Alejandría, máxima expresión cultural del mundo antiguo, la ciudad situada en la confluencia de las grandes civilizaciones de Oriente y Occidente, es tomada por José Jesús Villa Pelayo como escenario de diversas escrituras.

Relato, poesía, crónica, ensayo, aforismo, crítica literaria y disertación política se van estrechando página a página, hasta erigir una ciudad mística, transmoderna, Babel de lenguas vivas.

En ella el espacio de lo privado y lo público se transfiguran; los referentes reales se atenazan a la ficción y, de esta manera, le construyen un lugar en la realidad de una ciudad nebulosa, en donde un hombre registra su vida y atestigua.

José Jesús Villa Pelayo (Caracas, 1962). Es licenciado en Letras y abogado por la UCV. Ha sido profesor en la Escuela de Comunicación Social y Letras de la UCV. Analista político. Ha obtenido varias menciones honoríficas por su trabajo literario. Ha publicado las obras *Una hiedra negra para Sashne* (1991), *Nueva York* (1992), *Mariana de Coimbra* (1999), *Las arpías vuelan sobre Manhattan* (2006), entre otros.





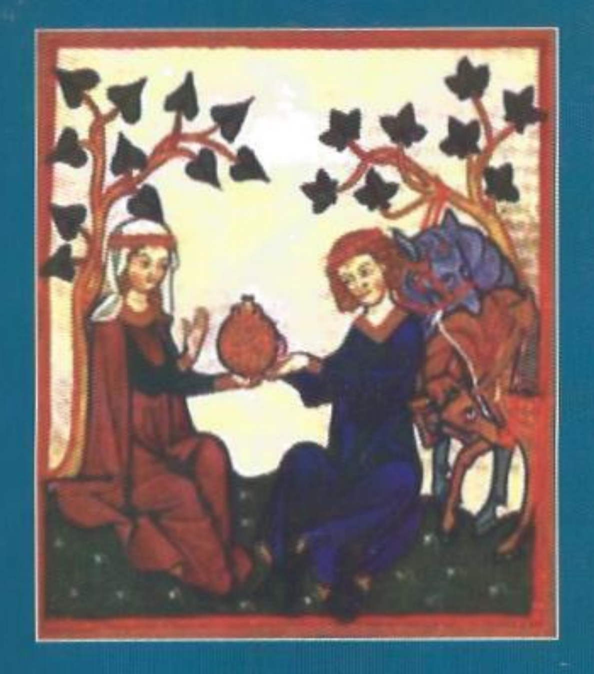
Gobierno Bolivariano de Venezuela | Ministerio del Poder Popular para la Cultura

10

José Jesús Villa Pelayo

DIARIO DE ALEJANDRÍA

José Jesús Villa Pelayo



DIARIO DE ALEJANDRÍA

COLECCIÓN TESTIMONIALES

MONTE ÁVILA EDITORES LATINOAMERICANA

José Jesús Villa Pelayo

DIARIO DE ALEJANDRÍA



1ª edición en Monte Ávila Editores, 2012

IMAGEN DE PORTADA
Tristán e Iseo beben el lovendrin (filtro de amor)
Miniatura de las Cantigas de Santa María (1257-1283)

DIAGRAMACIÓN
María Gabriela Rodríguez

CORRECCIÓN
Rosa Linda Ortega

Apartado Postal 1040, Caracas, Venezuela
Telef. (58-212) 485.0444
www.monteavila.gob.ve

Hecho el Depósito de Ley
Depósito Legal Nº lf50020098002717
ISBN 978-980-01-1732-3

a mi amada Mercedes,
por todos estos años.

a los estudiantes
de la Escuela de Letras
de la Universidad Central de Venezuela.

ΚΡ. Ἐγὼ φράσω, παλαιὸν ἀκηκοὼς λόγον οὐ νέου ἀνδρός.

Ἀτλαντὶς κατὰ Ἀθηνῶν

Πλάτων

28 de noviembre, 1992

Mi diario comienza este oscuro día de F-16, Mirages, relámpagos y tambores de guerra. Ayer se estremecían las ventanas. Los cristales a punto de estallar, como si el cielo implorara estallar también y estuviéramos destinados al relámpago, a la ausencia de gravedad, a la mutilación. Entretanto, algún avión de combate rompe la barrera del sonido. Con misiles, bombas y huracanes. Como ha escrito Octavio Paz: «Palpitación del espacio celeste». La confusión aún invade esta ciudad, llamada Necrópolis [νεκρόπολις], por los arquitectos del mundo. La voz de la rebelión invita al descampado, al asalto. Eichendorff nos convoca, nuevamente, al ágora [ἀγορά], a la plaza pública. Hölderlin invoca otra vez el espíritu del pueblo: *«O heilig Herz der Völker, o Vaterland»* [«¡Oh! sagrado corazón del pueblo. ¡Oh! Patria»].

Se trata de una situación grave. Y una incipiente calma gobierna las calles, un día después. Sin embargo, hay un universo indecible afuera: aceras vacías, giro de soldados, gravitación de piedras. No hay tiempo para la poesía. El tiempo de la poesía ha muerto. El tiempo de la poesía siempre muere. Algo de música tal vez: «Ein feste Burg ist unser Gott» [«Castillo fuerte es nuestro Dios»], el estremecedor himno de Martín Lutero; «Orinoco Flow» [«El Orinoco fluye»] de Enya, mi canción desde mediados de 1991; «Take Me Out To The Ball Game» [«Llévame al juego de pelota»] en la voz de Harry Caray, grabada durante un juego de los Chicago Cubs [Cachorros de Chicago] en el estadio Wrigley Field; y «Chanson einer Dame im Schatten» ["Canción para una dama en la sombra"] de Ute Lemper.

Todavía recuerdo el 4 de febrero. Me había quedado dormido, a las 10 de la noche del día anterior, sin desvestirme. Estaba deprimido y no preparaba mi cama antes de acostarme. A las 12 ó 12:30 me levanté bajo el ruido, demasiado cercano, de balas nocturnas, una especie de tromba de fuegos artificiales, un griterío de armas, una implosión de la ira de la Historia. Esa noche de artificios había leído algunos versos del poeta de la isla de Santa Lucía, Derek Walcott, quien después ganaría el

Premio Nobel de Literatura: «*The night, with the sky sparks frosty with fire*» [«Aquella noche, con chispas celestes y heladas, con fuego»] y fragmentos del *Faust* [*Fausto*] de Goethe (la obra iniciática de un conspirador titanista, iluminado en los misterios de la ambición de poder (la «voluntad de poder» [«Der Wille zur Macht»] de Nietzsche); pero prácticamente intraducible al español sin la pérdida irreparable del astuto artilugio musical de sus versos: «La noche de Walpurgis» [«Walpurgisnacht»] (Primera Parte, Acto Único, Escena XXI, habla Fausto, mientras observa la quema de ramas, troncos, raíces y hojas sobre la montaña de Brocken, en Noche de Brujas):

¡Doch droben möcht ich lieber sein!
Schon seh ich Glut und Wirbelrauch.
Dort strömt die Menge zu dem Bösen;
Da muß sich manches Rätsel lösen.

[¡Allá arriba quisiera estar!
Desde aquí veo el resplandor y la humareda.
Una multitud corre hacia el mal;
Seguramente allí deben revelarse los enigmas]

Fausto es imagen luciferina de Prometeo [Προμηθεύς], de la pleonexia, de la *avaritia*; y su doble, Don Quijote, representación poética de la ausencia de ambición de poder, conocimiento [γνῶσις] o eternidad. Fausto (y su anhelo de inmortalidad) es también el Atlas [῎Ατλας] de Shelley (en su poema «La bruja de Atlas» [«The Witch of Atlas»]) o el de Ayn Rand (en su novela *La rebelión de Atlas* [*Atlas Shrugged*]) y el Titán [Τιτάν] de la Oda de Byron:

Titan! to whose inmortal eyes
The sufferings of mortality,
Seen in their sad reality,
Were not as things that gods despise…

[¡Titán! para cuyos ojos inmortales
Los sufrimientos de la mortalidad

Vistos, en su triste realidad,
No son cosas que los dioses desprecian]

La noche del 4 de febrero, probablemente a las 12:30 de la madrugada, me despertó un ruido de bayonetas y tanques. Porque entonces vivía a unas pocas cuadras, calle arriba, del Palacio de Gobierno. No sabía lo que sucedía en la Necrópolis [νεκρόπολις], pero mientras yo dormía se estremecía la Tierra.

Noviembre 10, 2005

El malabar regresa a mi ventana, durante la madrugada, mientras escucho «Bésame mucho» (el bolero que inmortalizara a Consuelo Velásquez, su autora) interpretado por Cesaria Évora. Frente a mí, sobre mi escritorio, en alguna hoja suelta, «Kalenda Maia» [«Calenda de Mayo»] la muy famosa *Stampida* [Estampida] del trovador provenzal Raimbaut de Vaqueiras:

Kalenda maia
ni fueills de faia
ni chans d'auzell　　ni flors de glaia
non es qu.m plaia,
pros dona gaia...

[Ni las calendas de mayo
ni las hojas de haya
ni los cantos de aves ni las flores de gladio
me placen ya,
a causa ti alegre dama]

También sobre mi escritorio el libro *Tiempos modernos* [*A History of the Modern World*] en el que el historiador británico Paul Johnson afirma, de manera temeraria y categórica, que «El mundo moderno comenzó el 29 de mayo de 1919, cuando las fotografías de un eclipse solar, tomadas en la isla del Príncipe, frente al África Occidental, y en Sobral, Brasil, confirmaron la verdad de una nueva teoría del universo[1]»; una edición especial de la revista *National Geographic* en español: «Tiempos de Guerra. A 60 años de la Segunda Guerra Mundial» en cuya portada se puede ver a un niño que, con profunda serenidad, come un helado sentado sobre una enorme bomba que jamás

1 Paul Johnson, *Tiempos Modernos*, Barcelona, Javier Vergara Editor, 2000, p.13.

llegó a explotar; también ese ensayo gnóstico y hermético de Fulcanelli sobre los símbolos y mensajes secretos de la arquitectura de las catedrales góticas, titulado *El misterio de las catedrales* [*Le mystère des cathédrales*] (el gótico y sus pináculos anunciaban el advenimiento del mundo moderno); la tapa de un CD de *Carmina Burana* de Carl Orff, en versión de la Orquesta Sinfónica y Coros de Salzburgo; el número de noviembre/diciembre del año 2005 de la revista *Foreign Affaires* del Consejo de Relaciones Exteriores [Council on Foreing Relations] en la que se lee un artículo de John Mueller titulado «El Síndrome de Irak» [«The Iraq Syndrome»] en el que advierte:«El apoyo público a la Guerra de Irak ha seguido el mismo curso que tomó durante las guerras de Korea y Vietnam»[2] [«Public support for the war in Iraq has followed the same course as it did for the wars in Korea and Vietnam...»]; y algunas fotografías familiares. En una de ellas está mi madre, muy joven, perfectamente coronada por un velo español cuyos colores líquidos han desaparecido en el blanco y negro; en su mano derecha, con débil movimiento circular (tal vez oblicuo), un abanico ornado por rosas cónicas, probablemente amarillas; sonríe con serena avidez mientras sus ojos, negros, anhelan el vigor del mundo por venir, apenas explorado. Sonríe con una sonrisa que nace en algún espacio de la infancia. De su cuello pende lo que parece un relicario acaso áureo, con figurilla; una falda se insinúa tras el abanico que ha escondido la cintura; dulce risa de ave con variaciones, dos lunares revelan el pecho renacentista y el pómulo inclinado hacia Toledo. Esculpida tal vez por el Diego de Silva Velázquez del *Retrato de doña María de Austria*. Parece leer las *Cántigas de Santa María* del rey Alfonso X, el Sabio: «Rosa de las rosas y flor de las flores/Señora de las señoras, Señor de los señores» [«*Rosa das rosas e Fror das frores, /Dona das donas, Sennor das sennores*»].

2 John Mueller, «The Iraq Syndrome», *Foreign Affairs*, Nº 6, volume 84 (November/December), New York, 2005, pp. 44.



Miniatura de las Cántigas de Santa María

Aún escucho «Bésame, bésame mucho…». Fulcanelli, entretanto, explica alguna noción del *Nostoc*, palabra que «…procede del griego *nux nuctoz*, equivale al latino *nox, noctis*, la noche…», y exploro, con algún cuidado, la *Stampida* [Estampida] y el universo pre-moderno de Raimbaut de Vaqueiras, enamorado, como Dante y Guido Cavalcanti, de una volátil Beatriz, la hermana del marqués Bonifacio de Monferrato:

Tant gent comensa,
Part totas gensa,
Na Beatriz, *e pren creissensa*
Vostra valensa;
Per ma credensa…

[Tan gentil comienzas,
gentil más que todas,
Doña Beatriz,
en preces crecida,

vuestra nobleza,
en mi creencia…]

El amor cortés [*fin' amors*] del Languedoc, asesinado por el espíritu güelfo, por el príncipe de Arcadia (¿recordáis a Macario?; entre las jóvenes muertas en Béziers, Perpiñán, Carcasona, Narbona y Montségur. El futuro de la humanidad, asesinado por el Caos [χάος], esparcido, continua y deliberadamente, como semilla, en el corazón y mentes de los hombres, en pequeñas burbujas de inestabilidad. El nuevo orden global, el siglo de las crisis, que se revela ante mí con una hojeada a la revista *Foreign Affaires*, con un ligero vistazo a los actuales eventos mundiales. Entonces, por alguna suerte de sortilegio, el amor cortés de la dama de Monferrato se disipa en la transmodernidad que, como tromba, irrumpe repentinamente sobre la Tierra.

La «nueva teoría del universo» a la cual se refería Paul Johnson no era otra más que la "Teoría general de la relatividad" de Albert Einstein.

Beatriz nunca verá los vitrales de las catedrales góticas.

Diciembre 25, 1999

Hoy, a pesar de la lluvia, comienzo con la misma rutina, ejerzo el mismo hábito, «nudo de Leonardo» del cual apenas puedo escapar. Es peor la ausencia de hábito. Primero, algunos golpes a mi saco, como si se tratara de mí mismo o del mundo, el *Lien Tao Chien* [entrenamiento solitario]. Ejercicio de nudillos, dedos de pico de grulla [*Hok Jeoi*], puño frontal [*Seiken*], de leopardo [*Pow Kuen*], de martillo [*Tettsui*], zarpa de tigre [*Fu Kuen*], golpe con el canto de la mano [*Shuto*], con el dedo índice y el mayor [*Nihon Nukite*], mano de punta [*Nukite*], todas las formas para alcanzar la perfección de la mano que hiere. Había comenzado a pelear, como todo el mundo, en la calle, pero después, a los doce o trece años, comenzó esta difícil aprehensión de las artes marciales orientales. Las he estudiado y practicado, pero apuesto por un arte mixto (mi propio *budo* [palabra japonesa que significa «vía de la caballerosidad y protección»]) que combine, hábilmente, el sistema defensivo del Aikido, Tai Chi Chuan, Ju-Jitsu y el Judo tradicional con el sistema ofensivo del Win Chung, el Kung Fú (Escuela *Nei-Chia*) de Pakua Chuan, del estilo Tigre [*Fu Kuen*], de la Garza Blanca [*Bak Hok* Pai, de la Escuela *Wai Chia*], y el Kendo.



Budo

Febrero 10, 2001

Otra noche de lectura. Pero ahora, pasadas las diez, escribo (bajo el reino trivial de una canción de Jewel). Hoy formo parte (poco esencial) del universo de los árboles en la calle y, de alguna manera, me expongo ante una audiencia, grande o pequeña. Ustedes ya me conocen. No soy nadie. «*I am nobody. My name is nobody*» [«No soy nadie. Mi nombre es nadie»] declaró Ezra Pound, con enorme decepción, ante el Tribunal encargado de determinar su capacidad mental para ir a juicio, durante el debate judicial en su contra, en febrero de 1946. Porque el gran maestro, el mayor orfebre de las letras estadounidenses, era entonces humillado por la humanidad. Años más tarde, Allen Ginsberg, en una entrevista para la BBC, diría a Pound (en Venecia): «Cuanto más lo leo, más me convenzo de que sus poemas son las mayores obras líricas de nuestro tiempo[3]» . La entrevista termina con una pregunta de Ginsberg: «¿Me permite que le bendiga y que le lea un poema?». Ezra Pound le contesta: «Sí». He aquí el poema:

Thou keep'st thy rose-leaf
Till the rose-time will be over
Think'st thou that Death will

Kiss Thee?
Think'st thou that the dark house

Will find thee such a lover
As I? Will the new roses miss thee?

3 F.J. Raddatz. «El Proceso de Ezra Pound». *Quimera*. México, N° 207-208, 2001, pp. 130-150.

Prefer my cloack unto the cloack of dust
'Neath wich the lost year lies

For you thou shouldst more mistrust
Time than muy eyes.

[Rosa, conserva tus pétalos
hasta que acabe el tiempo de las rosas.
¿Crees en los besos de la muerte?
¿Crees que la Morada Oscura
te dará un amante más seguro
que yo y que te llorarán las rosas?
Prefiere mi capa a esa capa
que cubre de polvo una luz gastada,
Pues deberías más bien desconfiar
del tiempo que de mis ojos[4].]

Pound, parafraseando a Yeats, escribió en uno de sus ensayos, titulado «La tradición de la prosa en el verso» (publicado en la revista *Poesía* [*Poetry*] en 1914):

> Hace unos años Yeats escribió que la poesía más elevada es tan preciada, que el crítico debería prestarse de buen grado a examinar muchos volúmenes insulsos para poder escribir y reunir sus fragmentos[5].

Esta noche, abovedada y cruel, recuerdo a Guido Cavalcanti, el poeta toscano, gibelino, cuyos poemas han sido alcanzados por el espíritu de la poesía provenzal y el vigor humanista de la Corte siciliana, pre-renacentista, del emperador Federico II Hohenstaufen. Pienso también en Santa Maria del Fiore [Santa María de las flores] (la catedral de Florencia), el Baptisterio de San Giovanni (ubicado frente a la catedral) y en

4 Ídem.
5 Ezra Pound. *Ensayos Literarios*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1971.

sus calles, que poseen ese olor místico a panecillo recién horneado, a confitura de fresa, a torta, a albahaca, que impregna toda la ciudad, desde la cual uno puede ver los Apeninos como el alma, inextricable y sencilla, de dos niños dormidos. Alguna *canzone* de Cavalcanti: «*Posso degli occhi miei novella dire*» [«Noticia de mis ojos puedo deciros»] o «*O donna mia, non vedestù colui*» [«¡Oh!, dueña mía, ¿no viste a aquel»]

O donna mia, non vedestù colui
Che 'n su lo core mi tenea la mano
Quando ti rispondea fiochetto e piano
Per la temenza de li colpi sui?

E' fu Amore, che trovando nui,
Meco ristette, che venia lontano,
In guisa d'arcier oresto soriano
Acconcio sol perucci der altrui.

[¡Oh!, dueña mía, ¿no ves a aquel
Que en su corazón pone mi mano
Cuando te responde, febril y suave,
Por temor de sus latidos?

Y fue el amor, que que venía de lejos,
los encontro y se quedó conmigo
como un arquero sirio
Presto únicamente a matar al prójimo].

El horror del día se ha apoderado de la noche. Ahora es insoportable. Porque su vapor la alcanzó pocas horas antes, quizá en la tarde. Y aunque no quería leer, me topé con algunos libros en un acto desesperado por encontrar material sobre el cual escribir. Mi intento («no-decible», para expresarlo con el lenguaje de Wittgenstein) fue, en realidad, superficial, acaso rebuscado. Tenía frente a mí la montaña de la literatura. Pero no supe buscar; toda búsqueda es un acto de discernimiento. Y yo no supe o no pude discernir. He mirado algunas páginas

indagando, tocando a tientas, explorando fragmentos de poesía, un trozo de silencio humano. Quería efectuar un hallazgo en medio de tanta «basura» (palabra de crítico literario, del todo *inaccrochable* [incolgable], como diría Gertrude Stein de uno de los relatos de Hemingway en *París era una fiesta* [*A Moveable Feast*]). Ha sido inútil. Jewell (también cruel) no lo ha permitido: «*Dreams last so long/Even after you're gone*» —canta Jewel— [«Los sueños tardan tanto/Incluso si te has marchado»], como si ella fuese la musa protectora de la poesía o de las galerías de mi biblioteca.

Me bastan los arqueros sirios.

Diciembre 26, 1999

Horas después, bajo este inesperado diluvio, reviso algunos artículos de la revista *Newsweek*, del 13 de diciembre, en cuya portada se lee la siguiente leyenda: «The Battle of Seattle/A global coalition of activist takes to the streets» [«La Batalla de Seattle/ Una coalición de activistas antiglobalización toma las calles»]. Se refiere a la toma de las calles de Seattle, el día 1° de mayo, por una multitud de activistas antiglobalización y el descomunal enfrentamiento con la policía de la ciudad mientras se realizaba la «Ronda del milenio» de la Organización Mundial de Comercio [World Trade Organization], que se transformó, repentinamente, en hito y fecha de nacimiento del movimiento antiglobalización. En el artículo de Todd Gitlin (profesor de la Universidad de Nueva York), titulado «From Chicago To Seattle» [«De Chicago a Seattle»], se lee:

> *What was the Seattle eruption? A movement more plural than singular, its elements not only diverse but frequenly divergent. [...] If the rest of the world was surprised at the turnout and the vehemence in Seattle, it was only because the seismologist has been asleep*[6].
>
> [¿Qué fue la erupción de Seattle? Un movimiento más plural que singular, sus elementos no son sólo diversos sino frecuentemente divergentes [...] Si el resto del mundo fue sorprendido por la asistencia y vehemencia en Seattle, sólo fue porque los sismólogos habían estado profundamente dormidos].

En el cuerpo de la revista, algunas fotografías sorprendentes: policías antimotines, en medio del gas lacrimógeno,

6 Todd Gitlin, «From Chicago to Seattle», *Newsweek*, New York (December 13), 1999, p. 2.

arremeten contra la multitud con balas de plástico y rolos. Y un reportaje especial de Kenneth Klee, titulado «The siege of Seattle» [«El sitio de Seattle»]:

> *In a ruckus over foreign trade, a surge of violence rocks the placid'90s. What does this odd coalition of globo-protesters realy want?*[7]
>
> [Perturbación en el comercio exterior, una sobrecarga de violencia golpea los plácidos años 90. ¿Qué quiere realmente esta extraña coalición de antiglobalizadores?]

Entre marzo y junio, todos vimos por televisión cómo la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) [North Atlantic Treaty Organization (NATO)] bombardeaba Kosovo y Yugoslavia (Serbia). El gobierno del Presidente Clinton, bajo cuyo impulso se había terminado de formar esa criatura llamada la «Tríada» (el gobierno mundial de la élite norteamericana, europea y japonesa —con los Estados Unidos como *primus inter pares*—), después de la caída del Muro de Berlín, en diciembre de 1989; la fractura del Pacto de Varsovia en 1991, y la disolución de la Unión Soviética en 1992; había pactado con la corona británica, secretamente, la fragmentación de los Balcanes (la disolución del estado nacional yugoslavo). Recordamos aquella sentencia del ex primer ministro Tony Blair: «Podemos entonces embarcarnos en una nueva cruzada moral para reconstruir los Balcanes…» [«We can then embark on a new moral crusade to rebuild the Balkans…»]. La «Tríada» se fue estructurando, progresivamente, después de la II Guerra Mundial, debido a la recuperación económica y política de Europa y Japón, y se fortaleció con el nacimiento del Capitalismo financiero y la Sociedad postindustrial a finales de los años sesenta, y la creación de la Comisión trilateral, en 1973. Tuvo su período de mayor esplendor luego del colapso del mundo soviético, en 1989. Se trata, precisamente, del nuevo orden global que nace de la sustitución del patrón oro por el dólar, en 1971 (durante el gobierno del presidente Nixon) y de la crisis energética mundial de los años 1973 y 1974, eventos que expresan el fin del modelo económico capitalista, desarrollista, industrial, moderno, y provocan el nacimiento de la globalización, la sociedad de la información y la financiación: la ejecución deliberada de la Aldea Global de MacLuhan. El comunismo colectivista fue sustitido por otro tipo de colectivismo, el globalista, cumpliéndose, de algún modo, el modelo histórico/utópico de Marx y Engels descrito en el *Manifiesto del Partido Comunista* [*Manifest der kommunistischen Partei*].

7 Keneth Kle, «*The Siege of Seattle*». *Newsweek*. New York (December 13), 1999, pp. 15-19.

En febrero, el Presidente Clinton, sometido a un escandaloso *impeachment* (por una conspiración del «millonario de Pittsburg», el señor Richard Scaife Mellon y algunos otros miembros de la élite ultraconservadora estadounidense) fue absuelto por el senado de los Estados Unidos, tras un engorroso y dilatado debate.

MIRÁNDOME
DESDE LA BAHÍA DEL CUERNO DORADO EN LA IGLESIA
DE LA CALLE KORSAKOVA

Circa 1997

El amor es negro como el ábaco. Durante la mañana, el aire se cuela por una hendija apenas mórbida cuya virtud última es curvar la luz del día; deshace el vitral occidental y vaga en medio de la nube de cenizas que cruza la capilla; termina en un árbol sin hojas, en la curva oriental de una rama. La luz allí es menos pálida, tal vez oblicua, como el cielorraso de cedro que los días han consumido. De repente, un castaño profundo, una ventisca accidental, cierta escaramuza de polvillo en medio del ábaco. Martina, al final del pasillo, en una banca de pilastra, como estatua de sal, cobriza, en la esfera de la sombra. Mira el gorrión que acaba de horadar la cúpula. Una foto en metal y en negro, lejos de Moscú; un abrigo, una elipse de fondo que simula un árbol muerto. La fotografía de Vassili, en sus manos, cálida, agria. La falda es de muselina roja, bermellón en los ojos. Martina prefiere no estar allí. Quiere algo de claridad, más allá de la nave central. Acaso afuera, en la calle. Otro gorrión cruza, con alguna inocencia, el ábside inclinado que conduce a la puerta. Ha muerto un poco más abajo, frente a la acera cuyo nombre es un misterio. Gorochenko, Misha, Boris, Boródin. El misterio es el ábaco y el amor muerto y el jolgorio, sordo, de los niños en la calzada. El halo de luz es desigual. Invade el polvo que circula libremente por los cúmulos. El gorrión ha muerto junto a la villa derruida, en el golpe de ceniza que adviene repentinamente desde el mar del Japón durante la tarde.

La segunda guerra la mató. Era circular, honda, una puerta de bronce, un rosetón, un arbotante, una torre octagonal, un boceto de liebre en algún azulejo. Ahora sólo hay ladrillos, restos de un mundo de ábacos, infinitesimal, desnudo. En la calle, el árbol continúa sufriendo. Alza sus ramas hacia el cielo como si deseara extraviarse en los cirros de pólvora que aún rondan

la acera. Martina es un beso. El cobalto seduce su boca. Hechiza sus manos.

El árbol ya no crece, obedece al cilicio. Boca de árbol, manos de árbol, en un beso de árbol muerto. Beso de óleo, íngrimo, dócil, como el beso del mes de luz en mi boca, con magenta. Amor que crece en la cúpula de oro. Oro en la franja de huesos. Huesos en las tracerías. Huesos en la tumba de la calle, en la boca de la arcada. Amor negro, ónfalo, sobre la mano de una niña con candiles. Huesos en el pináculo, en las espadas, en las columnillas. Un beso. Otro beso. Sal de besos en el aire.

El transiberiano huye de Vladivostok durante la luna invernal. Conoce su curvatura. Presiente su inequívoca luz, quizás el horizonte axial, el nudo de Leonardo. En la pared hay un trazo de malva, una hoz de castaños, una luna imperfecta e incipiente. Pero la pared ya no está. La boca ya no está. Tan sólo los ojos de Martina y sus labios y su cabello erizado por el hielo, estéril, verde. Ojos de grava ahora marchitos por la calle. Vassili Nikolaevich Krimakov. Nombre de triforio. Nombre de braza. Nombre de cornisa. El gorrión regresa al vitral inferior, ahora es menos róseo, acaso vítreo. Simula un menhir, un círculo de sombras, la escalinata hacia la bóveda, la mueca de una torreta invertida. Un fragmento de ala en las lacerías del viento destruye el silencio, abate el capitel. Ha invadido la inútil estela ocre que circunda la capilla: el *ars amandi* cuya voz es menos cónica en el entramado del coro, junto al vitral de la galería norte. El cirio de hierro en la voz lapidada. Vil *razza dannata*. El amor negro, otra vez. Una escalera conduce a la torre masiva del lado septentrional. Apenas puede verse. El gorrión la ha tomado, la examina. Martina, afuera, en la nieve. Una crisálida en la voz. Una rama de sangre en la voz. Un abalorio en la voz. Pero la casa destruida por la guerra todavía está allí. No le teme al frío. Una hoja seca y perfecta la ha conquistado. El cobertizo no es cadmio. Sostiene la cimbra de una rosa, inusual y asimétrica, *ad aeternus*. Rembrandt, la paleta de Rembrandt, la luna de Rembrandt en Martina. Ojos, boca, labios de huesos, de mujer. El báculo es menos obvio. El pastor ya no está. Martina en el róseo, en la expresión tímida, blanca, de la única pared

que permanece en la villa y que ahora esboza una sonrisa de cadalso. El viento la orienta hacia el sur, hacia la playa. La rosa del jardín es una parábola y desea morir, umbral, tinglado de ave muerta.

La fotografía. En ella, un hombre en Moscú. Domina una escalera, un patio anterior, un bosque sin hojas, una calle desierta y tal vez insípida: hoja de péndulo, cáliz de vitral. El tiempo de las rosas, muerto, esquivo. El primer abalorio, la guía del ábaco, la cuenta de vidrio, el árbol sin vida al final de la calle M. I. Korsakova, el brigadier. El beso para siempre, el beso que ahora es un manto de fuego, incierto, plano.

El viento metálico de la bahía del Cuerno Dorado sacude el campanil. Está ebrio. Disimula la tristeza de las balaustradas del pórtico norte. Martina en el semicírculo de la capilla. En rojo, en labios de mármol, en cuencos de fugas. Mira el salitre en la silueta de las velas y el cuerno áurico que ha destrozado el capitel, también de oro. Quiere marcharse, un párpado de luz la espera al fondo, tras la puerta. La convoca. El viento sacude de nuevo el campanil. Brazos de hierro, balas de hierro, alabastro blanco bajo sus pies. Mármol de contrafuerte. Ahora está en la calle. Ha preferido marcharse. La mirada en el árbol muerto: hojas negras, ramas negras. La gente ya no pasa por aquí. Apenas un ruido de fondo, en círculos, en golpes de sol momentáneos, en murmullos que trasiegan el relieve ingrávido del cielo.

Diciembre 24, 1995

Ya no se observa la Pilastra de Pompeyo al final de la calle. Sin embargo, cierto estigma [στίγμα] del pasado aún socava el aire de una avenida cuya vida se extiende hasta la isla del Faro, sobre la desembocadura del Nilo, en la Necrópolis [νεκρόπολις]. He allí Alejandría (en mis huesos): la ciudad que, según Polibio, es inexpugnable, aunque frágil, la puerta de Occidente (y de Oriente), la ciudad artificial de la cual escribiera Spengler en su profético libro *La decadencia de Occidente* [*Der Untergang des Abendlandes*]. La Historia confinada en un punto. El hotel Cecil, las catacumbas adriánicas, el lago Mareotis, la masacre de Marco Aurelio Caracalla, las tormentas de sal durante la noche, el anfiteatro (Claudio) cuyos arcos y líneas disipan la brisa y la luz que elude la playa; la tensión de las horas en el mausoleo de Alejandro.

Ahora la observo, como cualquier otro vigía, desde el paso a desnivel de las columnas orientales —aquellas que dividen en dos tramos el centro de un conjunto insípido (ornamental) de callejuelas verticales (en sentido griego y persa)—; desde el promontorio de mármol, desde la biblioteca, un día cualquiera. Aquí, en este lugar, esgrimí la existencia de una luna inusual, hipotética e imaginaria que le perteneciera. Una luna que, de alguna manera, manifestara sus matices (su atmósfera): semejante, por tanto, a aquella fatídica luna cónica (piramidal) de *Los Nueve Libros de la Historia* [ιστορίαι] de Heródoto; quizás a Lawrence Durrell, a las invasiones napoleónicas, a la piedra de Rosetta, a Scoto, a Tito Flavio Clemente (Clemente de Alejandría), a Edward Morgan Forster, a los laberintos de Giza (o Tenochtitlán), a Cambises II sobre la ciudad de Menfis, a Cavafy en la Rue de gare de Ramlech: «...σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.» [«...tal vez puedas visitar algunas ciudades egipcias e ir y aprender de sus sabios»]. Una luna de Alejandría que fuese, sin duda, una metáfora inexplicable, acromática (recinto de Luxor): en fin, una analogía imperfecta,

una invención del hastío, un logogrifo. Se trataba de una idea vacía. Quería que, en definitiva, fuese la proyección de mis pasos; el reflejo de un tiempo de paz o de guerra; cierto espejo en el cual mirarme. Una luna dominada por mil años de silencio. Vaga, circular, díada. Tal vez así la imagine Saint-Exupéry, de camino hacia El Cairo. Ha sido esculpida en el orden de los Reyes de la II Dinastía, en la lengua de Oc, en la columnata del Panteón de la Sabiduría, en las fiestas apolíneas (o eleusinas), en las travesías de los inalcanzables tránsfugas que jamás conoceré, como François Villón: «*Hommes, ici n'a point de moquerie*» [«Hombres, aquí no hay burla alguna»], Walther von der Vogelweide: «*Owê war sint verswunden ayllu mîniu jâr!*» [«¡A dónde se han marchado mis años!»] o Tannhäuser: «*Ich was ze Kride vil nach tot*» [«Estaba desolado y quería morir»]; en la inocencia (epidérmica) de aquella rosa que Milton creara en el pensamiento de Borges: «Oro, sangre o marfil o tenebrosa»; en toda esa masa informe y perversa que es la historia de la literatura y en la memoria de los días de lectura.

Mayo 18, 2006

Básicamente soy un sonámbulo. Cuando mis preocupaciones aumentan puede encontrárseme, en medio de la noche, parado frente a una ventana, sentado junto a la computadora o caminando en círculos, en medio de la sala, dormido y despierto o viceversa. En el día, mientras conduzco, puedo pensar, abstraído, bajo una especie de trance hipnótico, en esos tristísimos versos de César Vallejo: «Esta tarde llueve, como nunca; y no/tengo ganas de vivir, corazón» o en Huidobro: "Heme aquí en una torre de frío...". Y al mismo tiempo seguir una ruta sin problemas. Sucede igual cuando camino. Puedo andar cuadras, totalmente abstraído, sin extraviarme, y llegar con felicidad al lugar al cual me dirijo. Esta noche en la que me siento extraviado, pienso en mi vida secreta de sonámbulo, de poeta sonámbulo. Tal vez así resuelva algunos problemas. Despierto quizás sería imposible. No sé si es natural que un poeta sea sonámbulo, me estoy ajustando, todos los días, a mi condición. Pierdo, todos los días pierdo. Un ave se marcha de mis manos. Soy un trébol hueco, un sesgo de desesperanza. Aún no nazco. Estoy por hacerlo. Probablemente en otro lugar menos íngrimo, en alguna meseta con sol o con agua o tal vez con árboles, los árboles son buenos. Me espera un apamate o un roble de Kansas. Apenas importa. Quizá sea un río de cemento o una alucinación, no lo sé. La alucinación siempre está cerca, como un depredador, sobre una colina, más al sur. Mi norte no existe, también es una quimera o un esqueleto de aves enamoradas. Huyeron hacia otro cielo. Hay otro cielo en algún lugar de la carretera. Está varado, como yo, aquí, en una ruta de mercaderes vagabundos. Algún resplandor, algún *quasar*. «Mis violentas flores negras».

Profundamente afligido escucho: «Leave no man behind» [«No dejes ningún hombre atrás»], «Hunger» [«Hambre»] y «Gortoz a ran-J'attends», los temas principales de la película "Black Hawk Down" ["La caída del halcón negro"] en la que Ridley Scott, su director, narra la Batalla de Mogadishu [The Battle of

Mogadishu] cuyo telón de fondo es la espantosa y lúgubre guerra civil somalí, en la que perdieron la vida más de 300.000 seres humanos. Durante la incursión (la llamada «Operación serpiente gótica» [«Operation Gothic Serpent»] ejecutada por dos regimientos élite, Delta, *Rangers* (fuerzas de operaciones especiales del ejército estadounidense), el día 3 de octubre del año 1993, fueron derribados dos helicópteros *Black Hawk*. Mueren 18 soldados y otros 73 resultan heridos. Es el comienzo de la disolución, en la mente del público mundial, de esa idea artificial sobre la «invulnerabilidad» y «divinidad» del ejército norteamericano. Noción que se completa, acaso fragmentariamente, con la caída de un avión fantasma F-117 *Nighthawk*, en Kosovo, el 27 de marzo de 1999.

Sigo pensando en Vallejo: «Esta tarde llueve, llueve mucho/ ¡Y no tengo ganas de vivir, corazón!» y en Huidobro: "Si tú murieras/ Las estrellas a pesar de su lámpara encendida/ Perderían el camino". Siempre seré un sonámbulo, lo sé. McLuhan tenía razón, con su frase desoladoramente posmoderna: «El medio es el mensaje» [«The Medium is the Message»].

Diciembre 12, 2004

Mientras examino el índice del libro *Nuestro Futuro Posthumano/Consecuencias de la revolución biotecnológica [Our Posthuman Future/Consequences of the Biotechnology Revolution*] del profesor Francis Fukuyama, de la Universidad John Hopkins, entiendo aún más el modelo espiritual de la nueva Distopía Biotecnológica que la élite fáustica intenta sembrar en el planeta. Se trata del mundo prometeico, hominista, de la clonación, el genoma humano, el Prozac, el Ritalín, el banco de órganos, la nanotecnología, la ingeniería genética, la neurofarmacología, el poshumanismo, el caos controlado, el efecto mariposa, la violación de la ley natural [*Lex naturalis*]. Universo nietzscheano, dominado por superhombres, quienes, en busca de la inmortalidad y la supresión absoluta del dolor, intentan sustituir a Dios: la realización de la Distopía que Aldous Huxley diseñara en su libro *Un mundo feliz* [*Brave New World*]. El anuncio (cifrado) del advenimiento de la transmodernidad. Un futuro ciertamente aterrador.

En realidad, el libro del profesor Fukuyama es profecía autocumplida; aparenta ser una invectiva contra el modelo de la Sociedad Posthumana que propone la Revolución Biotecnológica (sociedad que, en repentino recambio histórico, sucedería a la Sociedad Postindustrial). Pero resulta ser todo lo contrario. Como el libro de Huxley, el de Fukuyama es un manual de instrucciones para el diseño de la Sociedad Posthumana, modelo servido (ofrecido) al público mundial, a las masas y a las élites, a través de esta técnica literaria inversa, una ingeniosa operación de guerra cultural.

Mensajero del hombre posthistórico, el profesor Fukuyama postuló, en el verano de 1989, en un artículo titulado «¿El fin de la Historia?» [«The end of History?»], publicado en la revista *The National Interest*, el cual se transformaría luego en libro: *El fin de la Historia y el último hombre* [*The End of History and the Last Man*] en 1992; dentro del esquema de las ideas posmodernas de la muerte de la industrialización, el capitalismo

desarrollista, las instituciones, el Estado-Nación, la familia, la pareja, Dios, la literatura, la poesía, la autoridad, la soberanía, la modernidad, la historia, las ideologías y, en general, la extinción de todos los grandes meta-relatos; la idea del fin de la Historia que Hegel había formulado después del triunfo de Napoleón I Bonaparte en la batalla de Jena, en 1806. En un artículo más reciente, el profesor Fukuyama ha tratado de justificarse y explicar el 11 de septiembre como evento histórico: «La hipótesis sobre el "fin de la Historia" era sobre el proceso de modernización» [«The "end of History" hypothesis was about the process of modernisation»].

Septiembre 9, 1996

Quiero evadir la crítica, pero ella siempre me alcanza, termina devorándome. Me atrapa con sus ágiles garras. Comparte, con el *Libro de Exeter* [*Exeter Book*], la naturaleza del enigma [αἴνιγμα] como «*Heofones toþ*» [«*El diente del cielo*»] o «*Hwylc is hæleþa þæs horsc ond þæs hygecræftig...*» [«*Qué hombre es de mente fuerte y espíritu astuto...*»]. Me susurra un secreto que prefiero no escuchar (podría transformarme). Está allí, insatisfecha, sobre mi escritorio, bajo la forma del sexto arcano. Me indica un camino apenas visible: la *terre céleste*. Es elusiva y hábil, tal vez ingenua. Me vigila con sus sabios ojos asesinos (en el estuario del Eufrates). Es la voz de la turba, la conciencia de la perfección, el lenguaje de los imperativos, el lado inverso de la humanidad, la daga de Exeter, la voz de Fingal: «...así conocí a los hijos del desierto, rondando la terrible voz de Fingal...» [«...*so met the sons of the desert, round the terrible voice of Fingal...*»]. Se encuentra al acecho o a la espera, poco importa. Tal vez a la deriva. Se acerca peligrosamente. Me señala con la punta de uno de sus dedos. Apenas soy el sustituto. Engendro de Atlas [῎Ατλας]. Guiado por sus esferas. Empero, se prueba a sí misma en mí. Como Menelcas, desea acercarse a la llama, a la fatuidad, al oro de las Hespérides, a la hoja de papel sobre la cual intento escribir, a la estilográfica que esgrimo como un arma o un fusil. Escribo su nombre en un sánscrito imperfecto. Modelo su *essentia*, sus cavidades, sus líneas. Quiere, en el fondo, ser estimada, probablemente desde adentro, desde los huesos o la médula. Así, supongo, estará al fin satisfecha, quizás herida de muerte, como Aquiles [Ἀχιλλεύς]. Discierne un lenguaje cifrado que le pertenece y que angustia al escritor. Se aleja de su centro, de su eje. Es semejante a las alas de un águila, al pico de una grulla. Sospecha el devenir de la vela, la circularidad.

Enero 12, 2006

En esta mañana de aves desesperadas escucho «Bei dir War es immer so schön» [«Por ti la guerra siempre es tan bella»] interpretada por la cantante chilena Rosita Serrano. Se trata de una canción profundamente melancólica. Comienza con el verso: *«Nun müss alles alles ende?»* [«¿Por qué todo, todo, debe terminar?»] el cual evoca, el contradictorio aire de gozo sereno y fiesta que se posó sobre Alemania antes y después de la ocupación de Checoslovaquia, en 1938, y durante la guerra.

En el relato titulado «Deutsches Réquiem», Borges describe esa atmósfera ambigua y profetiza la cauterización futura del ánima de las masas mundiales ante el cinismo político y el triunfo teleológico de una casta nazi, guerrera, amante, paradójicamente, de las artes, pero también de la tortura y el genocidio. Dice Otto Dietrich zur Linde, el personaje principal y narrador:

> Quienes sepan oírme, comprenderán la historia de Alemania y la futura historia del mundo. Yo sé que casos como el mío, excepcionales y asombrosos ahora, serán muy en breve triviales. Mañana moriré, pero soy un símbolo de las generaciones por venir. (…) Mientras tanto, giraban sobre nosotros los grandes días de una guerra feliz. Había en el aire que respirábamos un sentimiento parecido al amor. Como si bruscamente el mar estuviera cerca, había un asombro y una exaltación en la sangre. (…) Se cierne ahora sobre el mundo una época implacable. Nosotros la forjamos, nosotros que ya somos su víctima. ¿Qué importa que Inglaterra sea el martillo y nosotros el yunque? Lo importante es que rija la violencia, no las serviles timideces cristianas.

Esa «época implacable», de la cual escribiera Borges, es el nuevo cielo del mundo, un aire en descomposición que anuncia el advenimiento de un orden mundial, aniquilador y cínico, en cuyas entrañas se materializa el Principio del egoísmo hedonista [Hedonistic psychological egoism] de Jeremy Bentham y el Egoísmo racional [Rational Egoism] de Ayn Rand (en los ensayos titulados «La virtud del egoísmo» [*The Virtue of Selfishness: A New Concept of Egoism*]; porque, de alguna manera, renunciamos a la estabilidad y la Tierra por venir es alteración, caos, fiambre, sufrimiento del firmamento sobre nuestras cabezas. El mundo sin variaciones, sin palpitaciones, con quebraduras, soñado por Ayn Rand.

Atlas (líder de los titanes durante la «Titanomaquia» [Τιτανομαχία]) es el inventor de la esfera [σφαῖρα] y, como Prometeo [Προμηθεύς]), símbolo del príncipe rebelde, el antihéroe, el progreso, la ciudad, la ciencia, el capital, el individualismo, la antitradición titanista, la inmortalidad. Según Higinio, Atlas se rebeló contra los dioses olímpicos y Zeus [Ζεύς], símbolo del rey, el héroe, el retroceso, la tierra, la magia, el colectivismo, la tradición arcádica, lo condenó a sostener sobre sus hombros la bóveda celeste.

Esa «época implacable» se revela en el enfrentamiento [provocado] entre Oriente y Occidente, la gran conflagración global que William Blake [el visionario, el poeta] previera:

> *I stood among my valleys of the south*
> *And saw a flame of fire, even as a Wheel*
> *Of fire asurrounding all the heavens: it went*
> *From west to east against the current of*
> *Creation and devour'd all things in its loud*
> *Fury & thundering course round heaven & earth.*

> [Me detuve en medio de mis valles del sur
> Y vi una llama de fuego, así como una rueda
> De fuego circulando todos los cielos: iba
> Del Oeste al Este a contra corriente de
> La Creación y devoraba todas las cosas con su ruidosa
> Furia y estruendosa maldición alrededor del cielo y la tierra.]

Una casta prometeica anhela el reino de la violencia y aspira la imposición de un nuevo orden mundial transmoderno y posthumano. Se trata de los grandes antihéroes iluminados. Los poetas, sin embargo, aún habitan el mundo. Todavía canta Shelley (en su poema «Adonais/An Elegy on the death of John Keats» [«Adonais/Una Elegía por la muerte de John Keats»]):

I weep for Adonais he is dead!
Oh weep for Adonais, though our tears
Thaw not the frost which binds so dear a head!

[Lloro por Adonais ¡Él ha muerto!
¡Oh, llorad por Adonais, aunque nuestras lágrimas
No besen la escarcha que cubre tan querida cabeza!]

Todavía, como ha escrito Bachelard, en *La llama de una vela* [*La Flamme d'une Chandelle*]: «La flamme est un monde pour l'homme seul» [«La llama es un mundo para el hombre solitario»]. La llama es la poesía o, al menos, la imagen especular de la poesía.

Entretanto, Rosita Serrano continúa cantando «Bei dir War es immer so schön» [«Por ti la guerra siempre es tan bella»]. Pero el amor debe terminar y la guerra y los cíclopes de las ciudades futuras y los superhombres y las visiones del futuro y de la eternidad.

Circa, 1997

No puedo terminar mi trabajo. Mi labor es esférica, circular, interminable. Quiero decir: «He concluido». Pero en mí persiste la idea de la perfección, aguijoneándome; ese pensamiento eleusino del mundo siempre inacabado. La idea del infinito es básicamente semejante. Merodea, labra y destroza lo que escribo, me persigue. Es mi juez, mi daga de Toledo, una suerte de estilete deformado o turbado por mí durante el insomnio y las horas de escritura. En consecuencia, mi labor se extiende sobre un tiempo inacabado, fragmentado, por realizarse. Soy un impostor. He falsificado una idea genuina. He soslayado tareas más importantes. Mi labor, por tanto, ha dejado de ser. Ahora forma parte de un conjunto mayor y acaso más acabado de la cual pende inexorablemente; se halla en la periferia de todos los actos —irrealizable, después de todo— como las esferas góticas. Me impide escribir, quiere apedrearme, porque soy su víctima; habita un torreón que ha construido para mí. En sus callejuelas, yo soy el jabalí, la presa. Sabe que, tras la máscara, estoy yo, uncido a las calles, en algún rincón del anfiteatro. Me conoce. Escudriña mis hábitos. Es Orfeo [Ορφέας] y su *coup de grace*. Bifurca mi espíritu. Rilke lo sabía: «*Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier/ Herzwege steht kein Tempel für Apoll*» [«Su espíritu está en conflicto. ¿No se levanta ningún templo a Apolo en esta bifurcación de los caminos de su corazón?»]. El grifo [γρυφος] custodio del oro. El oro es la perfección y la realización de la perfección, mi propia leyenda negra. No quiero ser visto ni escuchado. Apenas deseo pronunciarme en la escritura. Por ello, me desafía. Ojos de grifo [γρυφος], alas de grifo [γρυφος], dientes de grifo [γρυφος]. Entiende esa extraña necesidad mía de ocultación. Probablemente sea la caverna o la arena del coliseo el espacio del hallazgo.

Septiembre 5, 2000

Intento escribir algunas líneas sobre *Himnos a la Noche* [*Hymnen an die Nacht*] en una noche durante la cual no hay astro alguno en un cielo abovedado (celado) por nimbos grisáceos. *Carmina Burana* y sus versos de goliardos errabundos son perfectos para esta noche de nubes desesperadas. «Fortuna imperatrix mundi» [«La Fortuna emperatriz del mundo»]:

O Fortuna
velut luna
statu variabilis,
semper crescis
aut decrescis...

[¡Oh! Fortuna
como la luna
tan variable,
siempre creces
y decreces.]

Novalis canta o quiere cantarse. Se trata de un niño que mira, con alguna insatisfacción, la esfera celeste, probablemente desde algún rincón (espacio) apenas iluminado; desde algún observatorio, quizás en Angkor Wat, en Chichén Itzá, sobre el volcán Mauna Kea (Almagesto en mano); contempla el cielo como si no entendiese lo que ve. Vigila alguna esfera de luz curva, alguna nebulosa a punto de morir. En una noche poco despejada él titubea, con resignación mórbida, ante al universo. Sophie von Kühn. El cielo es semejante a un cuervo infeliz, a las alas huecas de un corazón sin vida, a las catedrales románicas. La naturaleza híbrida del himno. ¿Quién es esta Sophie von Kühn? ¿el sujeto o el objeto de la metástasis [μετάστασις] que es el futuro del himno? *Geliebter* [Amada]. El nombre de la ausencia.

Este espacio bifronte Noche/Cielo, por el cual apenas se cuela la luz (como en el Panteón de Agripa), no es más que la paradójica manifestación de «...las moradas de los bienaventurados» [«...*den Wohnungen der Seligen*»] o de la «casa del Padre»: «... a la casa del Padre queremos ir» [«...*zum Vater wollen wir nach Haus*»]. El otro espacio Luz/Tierra, aquel en el cual «...la luz anida en eterna inquietud» [«...*das Licht in ewiger Unruh hauset*»] es, sin duda, la región opuesta (vertical).

Carmina Burana es la canción perfecta para esta noche sin cuerpos celestes, para esta nocturnidad aparente. Algol y Betelgeuse están allí, apenas visibles. ¿Se trata de alguna metáfora? En realidad no lo sé. Empero, sus versos tienen cierta soledad inoculada que se vierte como veneno ante el lector. La espada del *Carmina Burana* cercena el *ánima* de la calle. Evado nuevamente los *Himnos a la noche* [*Hymnen an die Nacht*]. Novalis, desde el observatorio, efectúa un hallazgo. La noche en blanco y negro posee algún sentido, alguna espiral anónima, como las monedas griegas de Plutarco. Mira el lado transverso del cielo. En Novalis hay alguna pesadumbre. La noche lo ha traicionado. El otro espacio es el "ello" y las deformaciones. Probablemente las líneas rectas, las piedras angulares, las estrellas de Hertzprung, la estructura poética de la esfera.

Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht. Wird nie der Liebe geheimes Opfer ewig brennen? Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit; aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft.

[¿Debe siempre llegar la mañana? ¿No terminará la violencia de lo terrestre? Una siniestra agitación devora el toque celestial de la noche. ¿No arderá para siempre la víctima secreta del amor? El tiempo de la luz está contado. Pero el señorío de la noche está más allá del tiempo y del espacio]

Novalis ha hallado al fin la poesía: ese ente irracional e ininteligible que habita el lado transverso. Un árbol ya no es un árbol, es el músculo de una calle desierta, una singularidad. La noche ya no es la noche, es una estructura opaca, un himno, un caleidoscopio.

Enero 7, 2006

Después de un intenso día de trabajo, leo algunas líneas sobre la Comisión Trilateral [*Trilateral Commission*], en plena disolución (no formal) después del 11 de septiembre (también la Alianza Atlántica, fracturada, dramática y trágicamente, con la Guerra de Irak, después del mes de marzo del año 2002); el ex Presidente Carter, uno de los líderes más influyentes del *fabianismo* internacional; los libros *Entre dos Eras* [*Between Two Ages*] y *El gran tablero mundial/La supremacía estadounidense y sus imperativos geoestratégicos] [The Grand Chessboard./ American Primacy and its Geostrategic Imperatives*] de Zbigniew Berzezinsky, un fascinante tratado de Geopolítica que revela la concepción imperial-fabiana-liberal del orden mundial trilateral con preeminencia estadounidense. En el texto titulado: «El corto camino hacia la supremacía global» [«The short road to global supremacy»] del capítulo primero del libro, «Una hegemonía de nuevo tipo» [«Hegemony of a New Type»], explica Berzezinsky:

> *The European era in world politics came to a final end in the course of World War II, the first truly global war. Fought on three continents simultaneously, with the Atlantic and the Pacific Oceans also heavily contested...*
>
> [La era europea de la política mundial finalizó durante la II Guerra Mundial, la primera y verdadera guerra global. Toda vez que se luchó en tres continentes simultáneamente, con los océanos Atlántico y Pacífico fuertemente disputados...]

Escribo también una nota sobre Karl Haushofer que quizás publique en algún periódico y reviso la introducción del libro *Genios* [*Genius: A Mosaic of One Hundred of Exemplary Creative Minds*] del profesor Harold Bloom, titulada «¿Qué es el genio?» [«Introduction: What is Genios?»].

Según Lyotard, la Posmodernidad nace con un crimen, Auschwitz, durante la II Guerra Mundial: «Auschwitz es el crimen que abre la Posmodernidad» [«...le crime qui ouvre la postmodernité»], escribe en su libro *La Posmodernidad explicada a los niños* [*Le postmodernisme expliqué aux enfants*]. Auschwitz representa el fin trágico de la Modernidad [«...le fin tragique de la modernité»]. Pero la Posmodernidad, según mi opinión, muere fatalmente el 11 de septiembre del año 2001, con otro crimen, el derribamiento de las Torres Gemelas del Centro Mundial de Comercio [World Trade Center] en Nueva York.

La Postmodernidad es básicamente un proyecto utópico del *fabianismo colectivista* internacional, erigido sobre el tinglado estructural de la Globalización. Los tiempos postmodernos son a los tiempos modernos lo que el Postcapitalismo Financiero es al Capitalismo Industrial. Después de Auschwitz, decía Paul Celan, la poesía ya no era posible.

Enero 8, 2006

En *Genios* [*Genius*] pronuncia Bloom su teoría y confesión titanista sobre la noción de «Genio», escrita enteramente en clave interpretativa de la doctrina hermética y gnóstica de la Cábala [הלבק], expresión de la nueva crítica literaria que rescata y vindica la existencia de los meta-relatos, del héroe, del personaje, del sujeto, del genio, del yo, del principio de autoridad que parecían extinguidos bajo la daga del pensamiento post-estructuralista. En este sentido, Bloom es enemigo de la idea de la muerte y tiranía del Logos [λόγος] [*Tyrannie du logos*] de Derrida, de «la muerte del autor» [«*La mort de l'auteur*»] de Roland Barthes, del fin de los meta-relatos (expresado por Lyotard en ensayos como «*La condición postmoderna*» [«*La condition postmoderne: rapport sur le savoir*»]) y, en general, de todo el análisis y crítica deconstructivista y postmoderna.

Tanto Habermas (en su libro *Modernidad contra Postmodernidad* [Modernity versus Postmodernity]) como Alex Callinicos (en *Contra la Postmodernidad: Una crítica marxista [Against Postmodernism: A Marxist Critique]*) han formulado críticas semejantes.

La Cábala [הלבק] es una de las tres doctrinas secretas de las cuales se nutre el hemisferio órfico, prometeico, de lo humano. Esta fuente de la cual bebe Bloom es contraria a aquella de la cual sorbe el «pensamiento blando/único». Un espíritu semejante se halla en el libro *Shakespeare: la invención de lo humano* [*Shakespeare: The invention of the Human*]. Bloom, aunque muy criticado por Edward W. Said en su último libro, el grupo de conferencias titulado *Humanismo y crítica democrática* [*Humanism and Democratic Criticism*] «...quien —según Said— se ha convertido en el portavoz más popular de la forma más extrema de esteticismo desdeñoso, llamado así mismo humanismo canónico...» [«...who has become the popular spokesman of the most extreme kind of dismissive aestheticism calling itself canonical humanism...»]; representa (con Lionel Trilling) la estocada final a la crítica literaria posmoderna que había postulado la

muerte del genio, de la poesía, de la literatura, del autor, en favor de una ideología de diseño anti-renacentista, anti-humanista y anti-moderna que logró penetrar rápidamente los círculos académicos y las universidades de todo el mundo durante los años de la Guerra y post Guerra Fría, como lo denuncia el mismo Said:

> *And in many ways Clifford was right, since during the 1960s and 1970s the advent of French theory in the humanistic departments of American and English universities had brought about a severe if not crippling defeat of what was considered traditional humanism by the forces of structuralism and post-structuralism, both of which professed the death of man-the-author and asserted the preeminence of antihumanist systems such as those found in the work of Lévi- Strauss, Foucault himself, and Roland Barthes.*

> Y en muchos sentidos, Clifford tenía razón, puesto que, en la década de los 60 y 70, en los departamentos de humanidades de las universidades estadounidenses y británicas, el advenimiento de la teoría francesa, provocó una severa y atroz derrota de lo que se consideraba el humanismo tradicional por las fuerzas del estructuralismo y del post-estructuralismo, las cuales profetizaban la idea de la muerte del autor y destacaban la preeminencia de los sistemas antihumanistas, tales como aquellos que encontramos en la obra de Lévi-Strauss, el mismo Foucault y Roland Barthes[8].

Uno de cuyos máximos exponentes fue el señor Maurice Blanchot, crítico y filósofo de la literatura. En realidad, la muerte de la poesía no fue más que un falso dogma, un canon, impuesto por la fuerza del cambio espiritual, cultural y político de los Tiempos Posmodernos.

8 Edward Said. *Humanism and Democratic Criticism.* Columbia, New York, University Press, 2004, p. 9.

Julio 16, 1993

Ya no se escucha la música que minutos antes atormentaba la calle. Se ha disipado en medio del sol que ahora arrebata la ventana y dentro de poco querrá consumirla. Entretanto, una ráfaga de aire mueve las hojas del apamate, siempre estático, aparentemente inmóvil.

Mis estudios de Literatura en el bachillerato fueron básicamente un fraude. Profesores mediocres, libros mediocres. Tan sólo algunas obras que juzgo importantes. Aquel cuento de Alejo Carpentier, *Viaje a la semilla.* Poco me importaba el argumento. Me había asombrado más bien la prosa y ese deleite por la palabra y las palabras sonoras, misteriosas y sinuosas, el manierismo y el regodeo excesivo que fascinaba porque, de alguna manera, era como habitar un carrusel. Imágenes delirantes, en vértigo, en movimiento:

> El 20 de agosto, cuando apenas se entonaba el *Agnus Dei* de la misa de diez, las dos torres de la catedral se unieron en ángulo recto, arrojando las campanas sobre la cruz del ábside. En un segundo, se contrariaron todas las perspectivas de la ciudad. Los aleros se embestían en medio de las calles. Tomando rumbos diversos, las paredes de las casas dejaban los tejados suspendidos en el aire, antes de estrellarlos con un tremendo molinete de vigas rotas. Las mulas rodaban por las calles empinadas, envueltas en nubes de carbón, con un casco cogido debajo de la cincha y la grupela azotándoles la crin. Las rosas del parque alzaron el vuelo, cayendo en zanjas y arroyos que habían extraviado el cauce...

Entendía que Carpentier era un poeta, uno genuino, como Virgilio, Dante o Milton, cifrando un mensaje, una especie de ideología o doctrina secreta en sus cuentos. En Carpentier hay esta contundencia poética del taumaturgo [θαυματουργός].

Recuerdo también aquella novela de Miguel Otero Silva, *Casas muertas*, de enorme poder evocador y visual. El comienzo que es epítome de todo el libro: «Esa mañana enterraron a Sebastián», como si Miguel Otero Silva hubiera querido colocar en una sola frase el sello espiritual de todo el relato. Metáfora de lo por venir. Y la imagen de Carmen Rosa, en el cortejo fúnebre, que pronuncia todos los problemas y temas subsiguientes:

> Ahora marchaba sin lágrimas, confundida entre la gente que asistía al entierro. Habían dejado a la espalda las dos últimas casas y remontaban la leve cuesta que conducía a la entrada del cementerio. Ella caminaba arrastrando los pies como todos, en la misma cadencia de todos, pero se sentía tan lejana, tan ausente de aquel desfile cuyo sentido se negaba a aceptar...

País Portátil, la novela que hizo celebre a Adriano González León (quien fuera, por cierto, mi profesor en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela) y en la que se encuentra esta idea logogrífica de Venezuela como una bomba que circula (dentro de un autobús) por la ciudad, en un maletín. Novela en la cual González León mezcla un sutil erotismo (la piel de la joven que olía a mandarina en el café de las mesas y sillas azules) con la angustia y la tensión del viaje a través de la ciudad; *El mago de la cara de vidrio*, el alucinante relato de Eduardo Liendo (quien fuera por mucho tiempo uno de mis héroes literarios), en el que el televisor (el Mago) es un personaje maligno, villano por cuya acción y maldad Ceferino Rodríguez Quiñones termina confinado a la locura. Denuncia, eso sí, de la equívoca influencia de la televisión, ágil y sutil sembrador de ideas, pensamientos e imágenes:

> Advertí claramente el turbio propósito de el Mago de, no solamente quedarse como despótico amo del apartamento, sino de hacerme abandonar el mismo impulsado por los humillantes empujones de una turba de acreedores.

Por momentos, vemos en Rodríguez Quiñones a Don Quijote, luchando contra molinos de viento, fantasmas e ilusiones del desvarío; desafío en el que el Mago triunfa sobre la mente del mundo. Y *Doña Bárbara* de don Rómulo Gallegos, representación de la terrofagia que, pluma, registro y notaría en mano, enguyó las tierras latinoamericanas a punta de fraude, mentiras, extorsión e intimidación. Doña Bárbara es símbolo del mal, del poder, de la ausencia de escrúpulos, del cinismo que cayó como un velo oscuro sobre Venezuela después de la Guerra de Independencia.

Del bachillerato es la lectura de *Mi padre, el inmigrante*, de Vicente Gerbasi, uno de los cinco o seis poetas fuertes (para decirlo con el lenguaje de Harold Bloom) de la literatura venezolana. Incluso el más profano es capaz de evocar un verso que forma parte ya de nuestro inconsciente colectivo: «Venimos de la noche, y hacia la noche vamos», alegoría del eterno retorno, palabra de *Ouroboros* [ουροβόρος] (la serpiente que se muerde la cola). Recordatorio de «la noche» como punto del comienzo y, paralelamente, del fin de todo viaje humano; la noche como mito de formación.

En descargo del bachillerato (que estudié entre 1975 y 1980) y sus profesores y libros y autores mediocres, debo decir que allí se nos ofreció un canon —y esto es importantísimo— porque, correcto o equivocado, nos colocó en un contexto histórico y lineal, en unas obras literarias que eran, de acuerdo con ese canon informal, las mejores. Se nos ofreció un panteón de la literatura venezolana y latinoamericana en el que se hallaban también Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Ramón Díaz Sánchez, Arturo Uslar Pietri o Mariano Picón Salas. Jamás se nos habló de José Antonio Ramos Sucre, ni de las glorias y formas artificialmente inflamadas.

Diciembre 16, 2005

Este día sin exhalaciones, sin ternura, con un dolor como espina o estilete, con laceraciones y lobos (idioma de aceras y arpías); en el que leo algunos poemas de Pablo Neruda y Sylvia Plath: «Muda, mi amiga, / sola en lo solitario de esta hora de muertes»; y una de las seis conferencias que Borges dictara en la Universidad de Harvard, titulada «El enigma de la Poesía» [«The Riddle of Poetry»] —reunidas luego bajo el título *This Craft of Verse* [*Arte poética*]—:

> La poesía no es algo extraño: está acechando, como veremos, a la vuelta de la esquina. Puede surgir ante nosotros en cualquier momento[9].

En la Introducción a mi poemario *Nueva York* postulo una idea más o menos afín sobre «la omnipresencia de la poesía en el mundo[10]»:

> La poesía se halla plasmada en todo cuanto nos rodea. Es precisamente allí, en cada árbol, roca o edificio donde la poesía deja escuchar sus ecos.

La poesía no es algo extraño, es cierto, pero es lenguaje indecible, punto de fractura y equilibrio entre lo humano y lo divino. Idioma alterado (o alteración) cuya traducción únicamente pueden efectuar los poetas. Probablemente no exista enigma alguno; tal vez debamos simplemente conformarnos con las perplejidades borgianas y asumir esta familiar cotidianeidad de la poesía.

9 Jorge Luis Borges, *Arte Poética (Seis Conferencias)*. Barcelona, España, Crítica/Letras de la Humanidad, 2000.

10 Alexis Márquez Rodríguez, «Prólogo». En: Villa Pelayo, José Jesús. *Nueva York*. Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1992.

No hay tiempo para más agonía. Olvidamos Numancia, Montségur, Masada, Leningrado. Las grandes tragedias, los sacrificios, las inmolaciones. En este espacio de heridas y vacíos humanos se sitúa la poesía de Sylvia Plath. Vi la película un par de días atrás. Gwyneth Paltrow en el rol de Sylvia. No podía parecerse más. Y esos poemas que son humanizaciones de la muerte, injurias, premoniciones, señuelos, dádivas, mutilaciones, pérdidas, desencuentros, instigaciones, alucinaciones, lamentaciones, vigilias. La leí por vez primera en una discreta edición que Fundarte hiciera en el año 1981. El poema «La señora Lázaro» [«Lady Lazarus»]:

Dying
Is an art, like everything else.
I do it exceptionally well.

[Morir
Es un arte, como todo lo demás.
Yo lo hago excepcionalmente bien.]

Y, «The Colossus»:

I shall never get you put together entirely,
Pieced, glued, and properly jointed.

[Nunca podré juntarte enteramente,
en piezas, pegado y unido apropiadamente.]

Piezas sueltas o unidas de amor insatisfecho, de coordenadas vacías, futuro y presente descuartizado, no-trazado, inconforme, como rompecabezas imposible, inhabitado, reconstruido, como cuentas sobre el asfalto. Pero siempre queda el flamboyán como símbolo de lo que podría haber sido.

Circa, 2005

Abandonar la casa frente al río de la calle me entristeció, porque en ella había un silencio de pájaros mudos y amables (alrededor de los apamates), porque era gentil (en medio de la cascada que era la fuente del río que la cruzaba), porque ahora sólo tengo una ventana fría con vidrios bajo la forma de pequeños rectángulos (encarcelados por delgados barrotes de hierro color beige), que me impide ver hacia el exterior. Puedo, sin embargo, describir con claridad todo lo que se mueve y arrastra en la calle y aun más allá, en la montaña, que alguna vez se llamó *Waraira Repano* [El cerro que es una ola] y cuyos vericuetos descubrí de pequeño porque crecí bajo sus pies y garras de frío y acero verde. Soy un habitante de la montaña. Pero hoy únicamente escucho el leve ruido de una motocicleta que ha pasado con rapidez y las voces de algunos obreros en la calle.

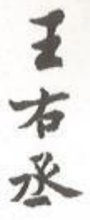
Agosto 8, 2006

Quise leer algo que me devolviera mi antigua confianza en la poesía. A veces no confío en ella. Es una costumbre indescifrable. Trato de explicármelo todos los días, mientras escudriño el futuro.

He sido absuelto por las horas. Un *wallpaper* me ataca repentinamente. ¿Hacia dónde huir? No lo sé. Apenas entiendo lo que ocurre a mi alrededor. Mientras escribo, el Líbano es literalmente devuelto a la Edad de Piedra. El epitafio de Adonis (Alí Ahmed Said Esber):

Así enciende mi llama.
Habitemos el clamor negro
Para llenar nuestros pulmones con el aire de la historia.
Alcémonos en los ojos negros, cercados como tumbas,
Para vencer el eclipse.
Viajemos en la cabeza negra
Para escoltar al sol que llega.

Y niños y niñas y ancianos y jóvenes e hijos e hijas de Hizbolá son asesinados, día tras día, sin clemencia. Me había parecido extraña la muerte del ex primer ministro Hariri, en febrero del año pasado, y la retirada de las tropas sirias en abril. Pero estuve sumergido en un aire de hojas muertas, todo el año. En un aire de humo taciturno. ¿Qué me pueden decir las 99 cuartetas de Wang Wei y su círculo[11]?



11 Es una traducción de Anne-Hélene Suárez Girard para esta edición de la Editorial Pre-Textos, Colección Cruz del Sur, Valencia, España, 2000.

Probablemente nada o mucho. El horizonte es apenas un futuro sin forma, el esqueleto de un edificio a medio construir. Me gusta esta cuarteta bucólica y de visión nihilista de Wang Wei:

> En el monte vacío no se ve a nadie,
> ya sólo se oye el eco de la voz.
> El sol que regresa se adentra en la fronda
> y en el musgo verde vuelve a refulgir[12].

鹿柴

空山不見人。但聞人語響。返景入深林。復照青苔上。苔。一作莓。

12 Este poema de Wang Wei es traducido por Anne-Hélene Suárez Girard.

«El eco de la voz». Es un hueco sordo en el viento de mi montaña. Me agrada también: «Pájaros fugaces se alejan sin fin». Y me asusta la hilera de libros sobre mi escritorio. *Tristán e Iseo*, la trágica historia medieval, bretona, de *fole amor* [amor ciego], *amor vilaine* [amor vil], *pechè* [pecado], *vin herbé* [vino de hierba] y *lovendrin* [filtro de amor], en las versiones de Tomás de Inglaterra [*Thomas d'Angleterre*], Berol [*Béroul*] y *María de Francia* [Marie de France], en una edición de la Biblioteca Medieval de Siruela con ilustraciones.

En este relato, a Tristán [*Drustanus*], [*Trystan*], caballero de la mesa redonda, le es arrebatado todo su poder personal, su ánima heróica, el impulso de la hazaña, y cedido, mágicamente, a Iseo [*Yseut*] o *Isolde* [Isolda] como la llama Wagner, por un brebaje, un filtro, que no es más que el símbolo y metáfora de una forma de embeleso amoroso bajo el cual queda Tristán profundamente sometido y que, finalmente, le llevará a la muerte. La historia medieval con variaciones de Sansón y Dalila. En una de sus páginas se lee (el encuentro en el jardín narrado por Tomás de Inglaterra): «Tristán tiene a la reina Iseo entre sus brazos. Y ambos creían estar seguros cuando por un extraño azar acudió allí el rey conducido por el enano»[13]. He preferido hacer una traducción más literal que la de Isabel de Riquer a este fragmento del Manuscrito de Cambridge:

> *Entre ses bras Yseut la reine.*
> *Bien cuidoient estre a seor.*
> *Sorvient i par estrage eor*
> *Li rois, que li nains i amene.*

> [Entre sus brazos Iseo, la reina.
> Bien se cuidaron de estar seguros.
> Los sorprendió, por extraño azar,
> El rey, guiado allí por el enano]

13 Traducción de Isabel de Riquer.

Diciembre 12, 1992

Este día de diciembre, con su inmaculado aire de Navidad. La brisa helada baja a través de la calle y se cuela por una ventana que da con un incipiente malabar. Alguien lo acaba de sembrar. Simboliza el fin de mis días de soledad. Con sus flores impertinentes y sabias.

He utilizado deliberadamente su imagen para construir uno de los poemas de mi nuevo libro, un poemario cuyo título provisional es *Mariana de Coimbra*. Se trata de un malabar que, en diálogo imaginario, grita una especie de invectiva contra el príncipe visigodo don Pelayo (sumergido en un inquietante soliloquio, espada en mano, dentro de la gruta), quien culpa al malabar (que ha encantado la montaña de Covadonga) de su muerte futura. Se trata de un Don Pelayo desolado, inquieto, reflexivo, que gira sobre sí mismo en una cornisa, temeroso, enloquecido. Ha humanizado al malabar, en cuyos labios coloca la frase: «Un infiel en Astur» (como si lo dijera a sí mismo); sobre sus hombros, el peso de toda Asturias y España. Ante sus ojos, el ejército musulmán:

El malabar hechiza la montaña.
Ha sembrado algún abrojo junto al río.
Me grita: «Infiel», en el azul de la hoja
de la espada. Me grita: «Un infiel en Astur»
blandiendo el entrecejo hacia el cielo.
El malabar hechiza la montaña
mientras permanezco inmóvil
—en el vacío de alguna delgada cornisa—
mientras temo todos los días
el rostro sarraceno del ejército.
He propuesto una señal.
He levantado, en mis manos,
una comarca perseguida por los ríos de África.
Me grita: «Un infiel en Astur» con toda vehemencia.
Y me condena, entupidamente,

a la temeraria insensatez de la muerte
junto al azur de la gruta.

Este ha sido un buen año. En noviembre, el título de abogado que huía de mí, con sigilo perverso. Había dejado la carrera en 1984 y recuperarla, después de siete años y muchos pesares, parecía imposible. También en noviembre, el bautizo de mi libro *Nueva York*, en los pasillos de la Facultad de Humanidades, con música de *gospels*, alguna canción de Mahalia Jackson interpretada por la Coral de la Universidad Central de Venezuela. En septiembre, mi primer artículo en el «Papel Literario» del diario *El Nacional*; el 13 de Julio había conocido a Mercedes, ojos de serpiente, verdeamarillos, serena bondad, como nadie que hubiera conocido. Yo ambicionaba la pureza y encontré a una mujer pura. Ella terminaba de publicar su primera novela, *La capa roja*, que era, en síntesis, una visión poética (con tensión, erotismo y humor), delicada y sagazmente escrita, del problema del doble; una historia de amor en el marco histórico de la Venezuela del siglo XVI. La novela comienza con una punzante oración:

> Lejos del enorme caserón blanco y de los corredores por donde transitaban diligentes unos cuantos negros, Juan Maldonado y Ordoñez caminaba y hablaba solo.

11 de septiembre, 2001 /10:30 p.m.

Muy temprano, tal vez a las 7 ó 7:30, leí algunos versos del poeta y ensayista italiano Giovanni Raboni:

Queste strade che salgono alle mura
non hanno orizzonte, vedi: urtano un cielo
bianco e netto, senz'alberi, come un fiume che volta.

[Estas calles que suben hacia las murallas
no tienen horizonte, mirad: hurtan un cielo
blanco y limpio, sin árboles, como un río que vuelve]

Me habían impresionado por la tauromaquia verbal y la fuerza vital que exhibían. Y un poema del poeta catalán (del Siglo de Oro) Perot Joan cuyo título «Principi de males fades» [«Principio de malos augurios»], tenía cierta resonancia profética y cuya primera palabra *Principi* me había esmerado en traducir como «Principio» y no como «Comienzo», porque tenía ecos del Génesis [תישארב] y, por supuesto, del primer capítulo del *Evangelio según San Juan*.

La palabra que Lutero utiliza en ambos casos es «*Anfang*»: Gén.1:1: «*Am Anfang* schuf Gott Himmel und Erde» [«En el Principio creó Dios el Cielo y la Tierra»] y Jn 1:1: «*Im Anfang* war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott» [«En el Principio era la Palabra, y la Palabra era con Dios, y la Palabra era Dios»]. En el griego de la Septuaginta se usa, en el caso de Juan 1:1, la palabra αρχη:

'Εν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος.

En la Vulgata: «In principium erat Verbum...». En el hebreo del Antiguo Testamento, Gén.1:1, la palabra תישארב [*bre'shiyth*]:

בראשית ברא אלהים את השמים
ואת הארץ.

El poema de Perot Joan (un hombre de mediados del siglo XV), de evidente herencia trovadoresca, había dotado de espíritu místico a su amada, como los poetas del Dolce Stil Nuovo: «*Vós me traeu, sancta i pura, /de tan cruel penitència*» [Sacadme vos, santa y pura, /de tan cruel penitencia]. Algunos críticos piensan que se refiere, simplemente, a la Virgen. Escribe Perot Joan en la primera estrofa:

Principi de males fades
me desperta l sentiment;
totas les penes passadas
per causa del mal pressent...

[Principio de malos augurios
me despierta el sentimiento:
todas las penas pasadas
por causa del mal presente...]

Hoy, durante la mañana, se produjo la mayor ejecución pública de la Historia; dos aviones impactaron las torres gemelas del Centro Mundial del Comercio [*World Trade Center*] y las derribaron. Se desplomaron sobre sí mismas como nada se había desplomado antes sobre la faz de la Tierra, un meteorito capaz de cambiar todas las estructuras culturales, políticas, económicas y espirituales del planeta y que prefigura un cataclísmico cambio civilizatorio. Entonces pensé en la premonitoria voz de Perot Joan, porque este trágico evento ciertamente parece anunciar un «principio de malos augurios» para la humanidad. Incipientes síntomas de la mutilación humana por venir. El caos [χάος], la entropía [ἐντροπία], el Apocalipsis [ἀποκάλυψις].

Según el *Sefer Yetzirah* [*El Libro de la Formación*] YHWH *Tzeba'oth* impone los límites. A partir de tres *Sefarym* forma «todo lo futuro a formarse». El futuro que vendrá, al parecer, no tiene límites. Repentinamente, el más importante símbolo del poder financiero de los Estados Unidos se había desvanecido. El río Hudson vio caer, con desesperación, las Torres Gemelas.

Empero, esta densa noche del 11 de septiembre, tras las zarpas, el polvo y la injusticia del día, escribo un poema.

Septiembre 12, 2001

El «Principio de malos Augurios» de ayer me impidió escribir, porque en la noche las palabras «destrucción», «aniquilación», «guerra», y «genocidio» rondaban mi cabeza. Como se sabe, un crimen organizó las fuerzas del Káiser Guillermo II para la Gran Guerra; un crimen (la voladura del acorazado Maine en el puerto de La Habana) transformó a los Estados Unidos en imperio marítimo, después del año 1898. El asesinato del Presidente Kennedy, en noviembre de 1963, revirtió, definitivamente, el desacoplamiento mundial. Porque durante la noche, elaboré una ingenua pero trágica hipótesis sobre el futuro de la humanidad, acechada por una desoladora destrucción generalizada y una última cruzada dirigida por temerarios y rapaces caballeros templarios.

Esgrimí un primer título para mi poema: «La mañana de las arpías», que más tarde rechazaría despavorido. Apropiado parecía ῞Αρπυια, pero la palabra «Arpía» en griego no tenía todos los matices y el aire de lo quería decir. Finalmente, elaboré un título con significado «Las arpías vuelan sobre Manhattan»:

Ya no habitan el cilicio de la bahía.
Me han abandonado.
Mil ojos
de grajos enfermos.
Mil hojas
en el aire de Manhattan.
Drásticos nimbos sin alma
que apenas respiran.
Las arpías vuelan sobre Manhattan.
Una mañana fría.
Os alcanzan.
Os devoran.
Espías de un orden desigual.

Hablan del porvenir.
Invocan la algarabía.
Cantan
sobre el corazón
de los iluminados.
Con vírgenes de acero
en la voz.
Me han abandonado.
Mil ojos
de jóvenes arqueros.
Mil labios
de mujeres moribundas.
Las arpías vuelan sobre Manhattan.
Una mañana de cierzo.
Ocultad
vuestros sudarios.
Habitantes de Caístro.
Hijos de la muchedumbre.
Os entrego
estas débiles manos desgarradas
como ofrenda
para vuestro día de sacrificio.
Una arpía.
Otra arpía.
Sobre el corazón
de los iluminados.
Mil ojos
de grajos enfermos.
Mil ballestas
sobre los muros de la ciudad.
En la polvareda,
un semblante de hombre.
Vosotros cantáis
este himno de hijos desesperados.
Un labio.
Otro labio.
Con vírgenes de acero

en la voz.
Para que las arpías devoren otro atrio
con la gloria de los huérfanos.
Para que las ventiscas
os escondan
entre las armaduras.
Las arpías vuelan sobre Manhattan.
Mil ojos
de jóvenes arqueros.
Mil niños
sobre vuestras nubes de hierro.
Tomad también mi capa.
Habitantes de Caístro.
Para que gritéis
en medio de la multitud.
Ya no estoy
en esta torre
de hijos decapitados.
Tomad el candelero.
Celebrad.
Para que las arpías
degüellen otras ventanas
con la gloria de los mártires.
Las arpías vuelan sobre Manhattan
Una mañana
de vitrales lacerados.
Algún ángel
sobre la techumbre.
Cantad
el día de la víspera.
Marchad.
Mil ojos
de grajos enfermos.
Mil hojas
en el aire de Manhattan.
Drásticos nimbos sin alma
que apenas respiran.

Julio 7,1996

La rosa de Ockham

Quisiera revelaros un secreto, decir, por ejemplo: «La rosa de Ockham no es real. Es un misterio». De hecho, participa de dos universos. Apenas puede confundírsele con las rosas genuinas, con la flor de San Pallari. Quisiera deciros —con Giorggione—: «Non è bianca né vermiglione. È patetica ed illusoria. Non arriverete mai ad observarla» [No es blanca ni bermellón. Es patética e ilusoria. Nunca llegaréis a observarla]. O, al develar el segundo misterio: «Es algo menos virtuosa y etérea que aquella rosa vítrea de Gertrude Stein, cuyo mundo torturado evoca la masacre de las rosas». Porque Gertrude Stein, sin querer, promulgó un círculo infinito: el teorema de las esferas —como Borges (el huérfano de *El Oro de los Tigres*): «Amigos, una lóbrega rosa de la tiniebla»—. Trazó una fuga, acaso una quimera cuyo primer nombre era «rosa»: «*A rose is a rose is a rose is a rose*» [«Una rosa es una rosa es una rosa es una rosa»]. Pero al recitarla, con cierta letanía cubista, se pluraliza la rosa, ya no está sola, un enjambre de otros pétalos la apaña. La (lánguida) letanía de Melanchta. La rosa enferma de Blake: «*O Rose: thou are sick*» [¡Oh! Rosa estás enferma]. Ella me ha convencido. Por ello, he interpretado, acaso tardíamente, su esquiva naturaleza. Y he distorsionado, sin intención, mi visión de todas las rosas. Pero la rosa de Ockham [Ockham's rose] no existe. Quizás en la mente de Umberto Eco o en su personaje Guillermo de Baskerville [Guglielmo di Baskerville] (quien, en realidad, es Guillermo de Ockham [William of Ockham]) en su novela *El nombre de la rosa* [*Il nomen della rosa*]. Como ha escrito Arnold Bennett: «The rose of all poetic lacerations: this unreal Ockham's rose» [La rosa de todas las laceraciones poéticas es esta rosa irreal de Ockham]. Basta con la explicación borgiana (y platónica) enunciada en el poema «El Golem»:

Si (como el griego afirma en el Cratilo)
El nombre es arquetipo de la cosa,
En las letras de rosa está la rosa
Y todo el Nilo en la palabra Nilo.

La he fraguado por vosotros —lo digo para que me creáis, para justificarme—. He aquí mi apología. Se trata de una banalidad, del lado azul/marquesina/vidriera/amoroso de la calle, de las avenidas de mi Alejandría, del frágil fortín de la isla del faro. Ha ocurrido como con *The Poems of Ossian* [*Los poemas de Osián*]: se os ha timado, se os ha tomado el pelo y apenas podéis concebir tal traición. Os perturba esta idea, tal vez porque Macbeth (el traidor) está cerca, mirando vuestros ojos desde alguna (verdosa) colina de Inverness. ¿No escribió Wordsworth: «En este preciso lugar, remoto para el hombre, yace Osián, en un estrecho caño» [«*In this still place, remote from men, /Sleeps Ossian, in the narrow glen*»?]

Octubre 18,19, 2000

Sostengo ahora en mis manos la edición de *Palabras* [*Paroles*] (1994) de la colección *Folio* de «Le point du jour», en cuya portada puede verse una fotografía en blanco y negro de Prévert con su célebre gorra (aparentemente gris). La luz lo baña parcialmente del lado izquierdo. Ojos extenuados y sabios. Cigarrillo en boca, cierta inocencia velada y la señal de los años en un cabello que es perfectamente blanco. Leo a Prévert durante esta mañana lluviosa. Sus aves: escondrijos de existencia, malabares flotantes sobre lagos artificiales, cántigas de grajos en Neully-sur-Seine. Pájaros encadenados al aire, a mercados y mercaderes de especias, al silencio, a la noche que se escinde repentinamente en dos hemisferios; al *fin' amors* (amor cortés), a vitrales orientales, a gorjeos de aves perfectamente enamoradas o destinadas al amor, febriles, lentas, toscas. En la contraportada se lee: «..Jacques Prévert est a la foi, par ses poèmes et ses chansos, le poète le plus populaire...» [«...Jacques Prévert es, a la vez, por sus poemas y canciones, el poeta más popular...»]:

Je suis allé au marché aus oiseaux
Et j'ai acheté des oiseaux
Pour toi
mon amour

[He ido al mercado de pájaros
Y he comprado algunos pájaros
Para ti
mi amor]

Y en «Les oiseaux du souci» [«Los pájaros del pesar»]:

Pluie de plumes plumes de pluie
Celle qui vous aimait n'est plus

Que me ovules-vous oiseaux
Plumes de pluie pluie de plumes

[Lluvia de plumas plumas de lluvia
Aquella que amábais ya no está
¿Pájaros qué queréis de mí?
Plumas de lluvia lluvia de plumas]

Según Guilhem de Poitiers (Duque de Aquitania) el lenguaje de la poesía es también el de los pájaros. Según una antigua tradición *aljamiada*, probablemente cercana al *Poema de Yuçuf*, los pájaros no se elevaron desde la tierra hacia el cielo; nacieron en el cielo con la voz de las canciones y una doncella los entregó a la esclavitud de los árboles.

Algunos pájaros acechan las ramas del apamate. Gritan con desesperación. No les importa la calle, los autos que martillan el pavimento o alguien que barre la acera oriental. Han formado un ecosistema de hierro, sangre, hojas y huesos que laten en una unidad apenas explicable. Vuelve la edición de *Palabras* [*Paroles*]:

Je suis allé au marché aux fleurs
Et j'ai acheté des fleurs
Pour toi
mon amour.

[He ido al mercado de flores
Y he comprado flores
Para ti
mi amor]

En la contraportada (que ahora observo) un fragmento del poema «Bárbara». Prévert aún allí, cigarro en boca, inmutable, la misma mirada del día anterior, quizá alguna variación, ahora él forma parte del ecosistema, de las raíces de los árboles que intentan desafiar la gravedad y destrozar la calzada, de los transeúntes, de los automóviles, de las muecas de risa de este día.

Agosto 6, 1996

Quiero escribir sobre algún autor, sobre algún movimiento literario, sobre algún estilo de época. Sin embargo, mi Diario está vacío. Poco a poco transmigra, se hace libro: como si la realidad (develada) de la transformación le hubiese convertido, aun ligeramente, en un ser flamígero; como si, habiendo advertido mi intención, hubiera preferido ocultarse de mí y de todos, probablemente imaginando su destino. Sus alas han crecido, se levantan, más allá de las letras. Presiente la transformación, ahora inminente. Desea continuar habitando la pureza del mundo ignoto. El Diario evade la trama (tinglado) que es el libro, el acto de orfebrería, el pertenecer a un universo al cual se halla indefectiblemente destinado. Quería ser apenas un *canzo*, rozado, tímidamente, por la libertad, por los pináculos o el rosetón de tracerías de alguna catedral blanca. Un *canzo* de trovador: «*Doutz brais e critz, /Lais e cantars e voutas/Aug del auzels qu'en lor latins fant precs...*» [«Dulces gorjeos y gritos, /Chirridos, cantares y giros, /De los pájaros que en buen latín rezan...»], en el lenguaje de las aves, la poesía. Empero, el libro se presenta, y con él, el fin de la escritura: deshace las murallas, invade el silencio, quiebra la mudez, habita la soledad.

La escritura es alcanzada por las balas de la ciudad, por el humo de la calle, por el desaliento de las piedras, por las líneas inseguras de algún poema; entonces se desploma ante las fisuras de su propia esencia, ante los ecos que la circundan y se desvía hacia otro espacio algo menos frívolo y acaso más complejo: la ciudadela de Polibio, el Panopticón.

Diciembre 19, 2005

Hay que combatir, me digo, como lo hizo el capitán Ahab contra la ballena blanca. Batallar contra el Minotauro; ello haría de mí un incipiente Teseo, un aprendiz, una suerte de Orfeo [Ορφέας], transmoderno anclado en medio del naciente estado de Caos [χάος] de comienzos del siglo XXI (que nos acecha, subrepticiamente, con su ajenjo y superhombres). Pero no soy Eneas o Teseo; tampoco un cazador, no hay Ariadna alguna que me espere al final del Laberinto [λαβύρινθος], porque navego sobre el vacío del círculo, en medio de la esfera, dentro del *Pequod*. Me espera la calle con sus toros y criaturas. No soy el capitán Ahab, apenas puedo soportarme a mí mismo dentro de la embarcación, en medio de la tormenta. Estoy cerca de un «horizonte de sucesos» y el *Pequod* ha sido conquistado por un espejismo que lo atrae irremediablemente. El espejismo es la belleza (o su *simulacrum*) y el desdoblamiento. Hay que remontar el río y regresar a los orígenes del mundo, como Charly Marlow, en *El Corazón de las Tinieblas* [*Heart of Darkness*] de Joseph Conrad:

> *Going up that river was like traveling back to the earliest beginnings of the world, when vegetation rioted on the earth and the big trees were kings. An empty stream, a great silence, an impenetrable forest.*
>
> [Remontar aquel río era como retornar a los primeros orígenes del mundo, cuando la vegetación se agolpaba sobre la tierra y los grandes árboles eran reyes. Una corriente vacía, un enorme silencio, un bosque impenetrable.]

Tanto Charly Marlow como el capitán Ahab se dirigen hacia la entropía [ἐντροπία] (el desfiladero, la fuente original, la tragedia). Tal vez hacia algún esquivo equinoccio.

Enfrento cada día los precipicios del mundo. Lucho contra el Toro de Minos. Como Ahab, camino sobre las cornisas.

Diciembre 23, 2005

Leo, durante esta noche breve, a Alex Callinicos (*Contra la Tercera Vía, una crítica anticapitalista* [*Against the Third Way/ An Anti-Capitalist Critique*]), a Paul Auster y su puntillazo posmoderno contra el «Principio de Realidad» llamado *Experimentos con la verdad* [*Experiments In Truth*], en la edición española de Anagrama. Porque la Postmodernidad experimentó con la verdad y la realidad. Me atrapa aún más su poema «Noches blancas» [«White Nights»]:

> *No one here,*
> *and the body says: whatever is said*
> *is not to be said. But no one*
> *is a body as well, and what the body says*
> *is heard by no one*
> *but you.*
>
> [Nadie está aquí,
> y el cuerpo dice: «Lo que se haya dicho
> no es para ser dicho». Pero nadie
> es tanto como un cuerpo, y lo que el cuerpo dice
> nadie lo escucha,
> sólo tú]

Esta noche breve escucho *La Flauta Mágica* [«*Die Zauberflote*»], el aria «*O zitt're nicht, mein lieber Sohn*» interpretada por María Callas con ésa su voz que es como un afinadísimo pero frágil caramillo. Finalmente, el libro *Genios* [*Genius: A Mosaic of One Hundred of Exemplary Creative Minds*] del profesor Harold Bloom. Con este ensayo, Bloom retorna a la idea iluminista [y humanista] de Goethe sobre la noción de «genio», deliberadamente olvidada por el ingenio filosófico de la Postmodernidad en favor del «pensamiento blando» según el cual la idea del «genio» es básicamente un fetiche del siglo XVIII. Sobre Shakespeare escribe:

> *The true shakespeareance difference, the uniqueness of his genious, is elsewhere, in his universality, in the persuasive illusion (is it illusion?) that he has peopled a world, remarkably like what we take to be our own, with men, women, and children preternaturally natural.*
>
> [La verdadera diferencia en Shakespeare, lo que hace único su genio, está, por otra parte, en su universalidad, en la convincente ilusión (¿es una ilusión?) de que él ha poblado, de manera increíble, un mundo, con hombres, mujeres y niños, como si fuera el nuestro, con una naturalidad sobrenatural[14]

14 Harold Bloom, *Genius: A Mosaic of One Hundred of Exemplary Creative Minds*. New York, Warner Books Inc., 2002, p. 18.

Julio, 1, 1996

He escogido la ciudad de Alejandría para escribir mi Diario, para expresarme o no decir nada, para callar o ser un cómplice de la ausencia de aullido; a veces inmóvil, tal vez siempre, sometido a los adverbios del *scriptorium*, a la brisa de la noche, a la rutina, a las visiones del futuro, a mi percepción de los signos de los tiempos, desprovisto de audacia, íngrimo, con dolor, con enojo, con indignación, con frío; caminando en círculos, sobre algún punto de un continente baldío.

Me he preparado para ignorar deliberadamente mi tiempo, mi ciudad, mis días; para hablar de la literatura, de la poesía, de las sinuosidades del río de la calle. Quería develar algún secreto (mencionar la «Ciudad del fuego» o los ritos de iniciación de los Aedos [ἀοιδός] de Eleusis [Ελευσίνα]). Sin embargo, me ha sido imposible. No poseo los enigmas. Han huido de mis manos. Jamás fueron míos. Me ha sido entregado el *Aleph* [א], debo confesarlo. Pero nada supe hacer con él. Alguien superior a mí, sobre la montaña, ahora lo imagina y posee. He tocado el arco de la esfera. He rozado el lado opuesto de la realidad, la cara transversa de todas las cosas, el rostro no develado, el que nunca vemos, el de la poesía; la fuente de Burster, las estrellas de Algol. Un *Aleph*, dice Borges, «...es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos (...) el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del Orbe, vistos desde todos los ángulos.»

*

He burlado mis días, pero he señalado éste para confesar la vacuidad y esfericidad de mi Diario, para de alguna manera re-escribirlo ante la ausencia de futuro, para exclamar con alguna gratitud: «He concluido mi labor» —la tarea (circular) de Franz Brentano: burlar los días, justificar las ironías, glosar las paradojas—; para emprender una nueva y seria tarea: escribir desde los huesos. He burlado también las ciudades, pero he

practicado la caridad con una ciudad perfecta. He aquí su imagen: hueca, aliterada, mezquina, opulenta. Un vano intento por hablarme a mí mismo desde el espacio de Brentano.

*

He aquí mi niñez, mi universo de letras, mi exploración de los objetos, mis horas de lectura, mi inquietud por representar mi propia comedia, personal y muda. Por tanto, hablaré, con desenfado o de manera cifrada, del río de la calle, de *Fragmentos de una poética del fénix* [*Fragments d'une poétique du feu*] de Gaston Bachelard:

> *Le plus souvent, les Phénix de l'imagination poétique brûlent en plein vol, éclatent en plein ciel comme un explosif de lumière.*
>
> [Muy a menudo, los fénix de la imaginación poética se queman en pleno vuelo, estallan en pleno cielo como una explosión de luz.]

de las luces de las marquesinas, de la fronda que me evade (ante la ventana), de la ciudadela desde la cual probablemente mire el mundo algún día; de la calle que me aprisiona, de esta Necrópolis [νεκρόπολις] postmoderna en la que habito; de Sem Tob (el judío de Carrión) y su poema «Por nacer en espino/ non val la rosa, cierto,/menos, nin el buen vino/por salir del sarmiento» o de *La Náusea* [*La Nausée*], la memoria sorda y fría de Sartre.

Un diario es un botín de guerra. Le ha sido arrebatado a la eternidad. Se le ha restado un instante al tiempo humano, un fragmento.

Abril 16, 2003

Cierto aire de agonía asociado a un día opaco ronda la calle. Apenas la observo, pero me sigue con su hilera más o menos insípida de árboles verticales. Soy uno de esos árboles insípidos y verticales. Una arcada de aves recorre el cielo y un ruido de tambores se escucha al final de la avenida, como craqueo desesperado de mil obuses. Un pájaro inútil grazna con fuerza inusitada y forma parte esencial de estos días poco luminosos. Escucho "Summertime" interpretada por Janis Joplin y Jimmi Hendrix, con su aire de pasado muerto, *blues*, *rhythm* y *rock* semipesado de los años sesenta. Porque hoy el aire está muerto o parece estarlo. Ya no escuchamos a Jimmi Hendrix. Las ramas de otra realidad se levantan ante nosotros como enormes gigantes. Les molesta el pasado. Ahora es el ruido de tambores que es música de guerra.

Al parecer, la bandada que recorría la avenida en busca de aliento, perturbada por la cercanía del cielo, ha concluido su tráfago con alguna pena. Muere fríamente más abajo, en las estribaciones de una calle septentrional que es un continente lateral y obvio. No hay escritores sobre los cuales hablar. No hay esperanza. No hay futuro. Quizá sí, un futuro que se parece más al presente y tiene su consistencia ubicua, permisiva y desesperada.

He leído poco durante estos días, pero algún amigo, en las afueras de la Necrópolis [νεκρόπολις], ha mencionado a Truman Capote, siempre lo menciona. Este amigo es un conspirólogo larouchista, un visionario, que no ha leído con cuidado *El péndulo de Foucault* [*Il pendolo di Foucault*], por el cual entendemos las Teorías de Conspiración en su justa medida, acaso literaria. Una de ellas lo ha atrapado, irremediablemente. También el desaliento del pasado.

De Umberto Eco prefiero *El nombre de la rosa* [*Il nomen della rosa*], universo de pasadizos y laberintos en una abadía benedictina medieval del norte de Italia. Libros, manuscritos, bibliotecas, monjes, asesinatos, sabiduría, herejías, ambición, componen una novela policíaca, de atmósfera conspirativa, ambientada en tiempos del emperador Ludovico el Bávaro, el inquisidor Bernardo Gui (uno de los personajes, quien fuera inquisidor en Tolosa, entre 1307 y 1323) y los papas de Aviñón (1309-1377).

Los eventos que narra el joven benedictino Adso de Melk ocurren en el año 1327, poco antes del gran cisma de la Iglesia romana de Occidente. Una novela posmoderna que desvela la lucha, prometeica, fáustica, por el poder y la posesión de la sabiduría.

Umberto Eco es un conspirólogo, profesor de la Universidad de Bolonia, iniciado en los misterios de la política y la historia secreta del mundo. Repentinamente, el ruido de tambores, en la calle, es asfixiado por la voz de Janis Joplin y la guitarra de Jimmy Hendrix.

Y algunos versos de Charles Bukowski, en su poema "consumation of grief" ("culminación del dolor"):

...climbing a chapel of darkz vines...
It matter little
Very little love is not so bad
Or very little life
What counts
Is waiting on walls
I was born for this
I was born to bustle roses down the avenues of dead.

[Escalando una capilla de oscuras vides
Importa poco
Un poco de amor no está mal
En una corta vida
Lo que cuenta
Espera en las paredes
Nací para esto
Nací para robar rosas en las avenidas de la muerte]

Circa, enero 1996

LOS HIJOS DE LA HIDRA

Primera Hidra

Se nos ha entregado una tradición, herencia diacrónica que habita el espíritu, espacio del inconsciente colectivo o el inconsciente mismo que se nutre de las imágenes diarias, de las percepciones cotidianas. En los poetas, según explica el profesor Harold Bloom (en *La angustia de las influencias* [*The anxiety of influence*]), habita esta tradición, herencia literaria de padres, maestros, relaciones intra-poéticas, bajo la forma de una complejísima cadena de influencias y emanaciones de las cuales al poeta le es poco menos que imposible sustraerse. Probablemente Bloom tenga razón. Así es que, para evadir el olvido, he decidido honrar la tradición que pesa sobre mi poesía, confesión que anuncia una trama mayor de confesiones, en estos días en los cuales estudio la Guerra de los Siete Años, en 1762, que acabó, para siempre, con la Norteamérica francesa, y colocó a Inglaterra en la escena geopolítica del mundo como el gran imperio de ultramar; y leo el tristísimo poema «Salmo» [«*Psalm*»] de Ingeborg Bachmann: «¡Callad conmigo, como callan todas las campanas!» [«*Schweigt mit mir, wie alle Glocken schweigen!*»]. Mis maestros, mis padres, mi propio Canon.

Jorge Luis Borges, iniciado en los Misterios [μυστήρια] de la Poesía [ποίησις] y la Doctrina Secreta de los Aedos [ἀοιδός] de Eleusis [Ελευσίνα], como Homero: el ingenio de la poesía personificado, o como diría Goethe de Lord Byron: "Euforión".

En el poema «El Hacedor» se lee:

> Gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo; una terca neblina le borró las líneas de la mano, la noche se despobló de estrellas, la tierra era insegura bajo sus pies. Todo se alejaba y se confundía. Cuando supo que se estaba quedando ciego, gritó.

*

William Shakespeare, el bardo, enmascarado con el antifaz de lo humano. Poeta creado a imagen y semejanza del Dios Creador 'elohiym (el padre de todos los poetas), de quien Borges escribió (Dios le habla):

> Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie.

En *Hamlet*:

> *Must I remember? Why, she would hang on him,*
> *As if increase of appetite had grown*
> *By what it fed on: and yet, within a month*
> *Let me not think on't. Frailty, thy name is woman!*

> [¿Debo recordar? ¿Por qué ella se aferra a él,
> como si su hambre creciera
> por lo que lo alimenta: y aún, todo un mes?
> Aparten de mí este pensamiento. Fragilidad, tu nombre es mujer.]

Enero 27, 2006

Esta noche del 27 de enero repaso algunas notas sobre el *estado del mundo* que he escrito durante el día. Entiendo que han ocurrido (y ocurrirán) eventos inexplicables e impredecibles. El derribamiento de las Torres Gemelas del Centro Mundial de Comercio [*World Trade Center*], el 11 de septiembre del año 2001, en Nueva York, anunció el advenimiento de la Sociedad Posthumana, el retorno del mundo al estado de incertidumbre que gobernó Occidente durante las guerras religiosas pre Tratado de Westfalia en 1648; la aparición de los Tiempos Transmodernos (y su júbilo neorrenacentista); la siembra global del «caos controlado», el nacimiento de lo que he llamado, en algún artículo, la *Cultura del monstruo*.

La Tierra ha sido sacrificada por la reiterada violación de la *Ley Natural* [*Lex naturalis*]. Ahora, ella produce grandes monstruos: *tsunamis* que matan a cientos de miles de personas, huracanes jamás vistos, gripe aviar, efecto invernadero. Ha llegado también el fin (el pico) del petróleo, que es la sangre de la civilización. La «burbuja financiera» está a punto de estallar. En pocos meses, el gobierno neoconservador de los Estados Unidos de Norteamérica tal vez invada o efectúe bombardeos sobre Irán (incluso con bombas nucleares tácticas) en cuya hipótesis el terremoto mundial sería de magnitudes insospechadas. La guerra en Irak continúa en permanente estado de indefinición. Nos acecha una posible «guerra mundial» entre Occidente y Oriente, la ejecución de las profecías autocumplidas del libro *Choque de Civilizaciones* [*The Clash of Civilizations*] del profesor Samuel P. Huntington. «El choque de civilizaciones dominará la política global» [«The clash of civilizations will dominate global politics»], escribía Huntington, en un artículo con el mismo título, publicado en la revista *Foreign Affaires*, en el verano de 1993.

Días atrás, el grupo *Hamas* gana las elecciones parlamentarias en Palestina y horas después el ejército mexicano se enfrenta, en territorio estadounidense, a una patrulla fron-teriza de Texas. El efecto mariposa. Eventos impredecibles. Caos [χάος] es el nombre del futuro de la Humanidad. Aun así, continúo leyendo poesía. Porque la poesía, que es una hermosa joven asesina (por cuya mirada entendemos haber extraviado el horizonte) puede redimir o matar. Nos seduce. Nos conduce al acantilado. Creemos en ella como creemos en el cielo. En su voz, en sus labios, en su cabellera esquiva. Nos ha triturado el anhelo. Nos ha atrapado el infinito. «¿Dónde está Dios? —escribía Nietzsche en *La gaya scienza* [*Die fröhliche Wissenschaft*]—: Exclamó. Yo os lo diré. Lo hemos matado vosotros y yo. Todos somos sus asesinos. Pero, ¿cómo pudimos hacerlo, cómo pudimos bebernos el mar?» [«*Wohin ist Gott? rief er, ich will es euch sagen! Wir haben ihn getötet, — ihr und ich! Wir Alle sind seine Mörder! Aber wie haben wir dies gemacht? Wie vermochten wir das Meer auszutrinken?*»]

Un mito de Patmos afirma que el verdadero sino de Orfeo [Ορφέας], era ser asesinado por Eurídice. Según esta leyenda, Eurídice, deliberadamente, partió su corazón en dos. Y luego lo lanzó a las puertas del Telesterión, en Eleusis.

Marzo 15, 1998

He arruinado mi Diario. He destruido todo lo que quería decir. He demolido la esfera que intenté edificar: una obra cuya pretensión ha sido retratar cierto aspecto (escatológico, estético) del mundo: aquel del cual puedo hablar con perfecta propiedad —porque me juzga—: un universo en blanco y negro, sin colores, sin matices. No quise ser críptico o esconder la realidad, por más dura que pareciera. La realidad simplemente huyó. Durante la noche. Cínica y astutamente abandonó mi Diario. Siempre nos abandona, cuando la necesitamos desesperadamente. Apenas queda el simulacro, para decirlo con palabras de Baudrillard. Soy un farsante. Arte mozárabe. Cinecittá. Neorrealismo. Postmodernidad. Así es que he comenzado mi Diario con mal pie. Protegiéndome bajo la alas de la Necrópolis [νεκρόπολις]. Me he burlado de mí mismo y de vosotros, intencionalmente. Quizá he extraviado el camino. Debía alcanzar una meta, decir lo que veía, nombrar aquello que justamente podía nombrar: describir, por ejemplo, al Whitman que conozco, el de «Song of myself» [«Canto a mí mismo»]. A Wolfram von Eschenbach: «*Min sanc wil genâde suochen/an dich, güetlich wîp; nu hilf, sît helfe ist worden nôt*». [«Mi canción persigue tu compasión/dulce mujer; protégeme ahora, porque es necesario»]. Al Pablo Neruda de «Tercera Residencia»: «Tu pequeño cadáver de capitán valiente/ ha extendido en lo inmenso su metálica forma». Probablemente a Rosalía de Castro: «*A man nerviosa e palpitante o seo, /as nieblas nos meus ollos condensadas*» [«La mano nerviosa y palpitante el seno/ las nieblas en mis ojos condensadas»]. Tal vez a don Luis de Góngora: «Diez años vivió Belerma/Con el corazón difunto…», o a Rainer Maria Rilke: *"Wie soll ich meine Seele/ halten, dass/ sie nicht an deine rührt? wie soll ich sie/ hinheben über zu anderen Dingen?"* ["¿Cómo sujetar mi alma/ para que no roce la tuya?/ ¿cómo elevarla/ por encima de ti, hacia las otras cosas?"]. Pero no lo hice. Me asaltaba repentinamente otra forma de poesía, la doble rotación, como

el zarpazo de un opínico. La doble rotación que es la poesía. Manipulaba mis palabras —su orden, su naturaleza—. Las transformaba en una hoja de árbol muerta, en un pámpano cuya existencia es siena y sus vértices imaginarios.

*

Me invade la brisa de la noche. Entonces prefiero hablar de Elizabeth Barrett, de las ventanas de la casa Guidi, de sus poemas infantiles, de los versos en los cuales ella es un sueño primitivo y delicado, de Florencia, de Guido Cavalcanti y la tradición gibelina de Federico II Hohenstaufen. Pero inmediatamente me detengo. Mutilo el discurso. Intento sostener algún punto en el horizonte (el fuego de rueda en Santa Maria del Fiore), aquel hacia el cual me dirijo. Pero no puedo. Hay cierta mudez insípida en el aire. Cierta insatisfacción inusual y mórbida.

Las ramas están ahí otra vez, como enjambres de metáforas, como las sigilosas líneas de algún poema. Constituyen un mundo minusválido que no deseo pronunciar. La tarde regresa con su sol, con su calor. Prefiero la noche, tibia, mansa, como la caricia de un niño. El olor a tabaco desde la ventana. Impregna la conciencia de la noche y se esfuma. El árbol ha crecido. Se expande hacia el cielo. Me impide ver más allá de la calle. Lo ha hecho a propósito. Jamás dejará de crecer. Quizá permanezca allí para siempre. La calle está sola, hueca: algunos autos y la brisa que se desplaza por la avenida con gran rapidez.

Diciembre 27, 1999

Me gustan los tableros de ajedrez, producen en mí cierta fascinación litúrgica. Cierta paz de catedrales. En realidad me gusta la guerra. Y ésta es la mejor. Me gusta jugar ajedrez. Es un ejercicio de madurez o insatisfacción. Porque ¿qué es lo real y qué la representación? Los Tiempos Postmodernos obligaron a la humanidad a vivir dentro de la representación o simulacro. Una enorme estructura de simulaciones, de sucedáneos de la realidad, de la fuerza vital del mundo moderno. La Postmodernidad, fundada sobre las bases de la revolución informática, la tecnología digital y la globalización, es mortuoria, asesina, aniquiladora, ejercicio de hechicería cultural.

Los íconos del mundo postmoderno son básicamente simulaciones y sustitutos de los genuinos íconos del Mundo moderno, falsificaciones. La sustitución del dólar por el patrón oro, en el año 1971, durante el gobierno del presidente Richard Nixon. McDonald's, *best-sellers, malls* (sustitutos de los antiguos centros cívicos), internet, suburbios periféricos, chats (sustituciones de la conversaciones personales e individuales reales), efectos especiales, revoluciones de terciopelo, etcétera, etcétera, etcétera. Imágenes especulares del mundo real. La sustitución de las cosas por su arquetipo ilusorio. ¿No es ésta la idea fundamental en el libro *Les mots et les choses* [*Las palabras y las cosas*] de Michael Foucault?

Se trata de un mundo alterno (pero yuxtapuesto) ofrecido al gran público mundial, manufacturado y creado en el complejo industrial de la cultura de masas, para que sirva, literalmente, como estupefaciente. Es la gran metáfora de la película *La Matriz* [*The Matrix*].

Recuerdo mi primer circuito de ajedrez, era probablemente muy ingenuo, básicamente consitía en un *tour* de amigos y casas antiguas en las cuales jugábamos. En realidad, las casas con techos gastados y ese sabor al pasado, a las mejores tradiciones de la Necrópolis [νεκρόπολις], que habitaba y flotaba en el aire como la respiración de algún alfil o una torre, simulaba un enorme tablero de ajedrez, porque eran nuestras catedrales, nuestro *cromlech*, y el tablero, que era la casa, tomaba, repentina e imperceptiblemente, una forma elíptica. Semana tras semana, nos reuníamos alrededor de este gran tablero que semejaba una elipsis, resguardados en nuestros monumentos de piedra, y jugábamos. A veces, en algunas de esas casas antiguas, improvisábamos un ring de boxeo y peleábamos. En consecuencia, se trataba de un pequeño club de pelea y ajedrez que a veces también era una banda de música. Peleabamos por pelear, porque en algún momento de nuestras vidas, muy jóvenes, degustamos el aire confortable y mítico de la lucha, así es que el ajedrez, dentro de nuestras catedrales, era una arista, otra forma de saborear la pelea, porque, sin duda, eramos caballos, alfiles, reyes, torres de nuestro propio universo, y el *tour* era también de guantes de boxeo, guitarras, flautas y tamboriles. ¿No escribió William Blake: *"If the doors of perception were cleansed everything would / appear to man as it is, infinite"* ["Si las puertas de la persepción fuesen limpiadas/todo se mostraría al hombre tal cual es, infinito"]?

A las 11 de la mañana de este día de Navidad, finalmente, examino el round Nº 34 de la partida por el Campeonato Mundial de Ajedrez de 1927, realizado en Buenos Aires, entre Alexander Alekhine y José Raúl Capablanca. Jugaron durante tres meses, después de lo cual Capablanca había perdido, tristemente y para siempre, el título. En su jugada No.10, Alekhine, con las blancas, toma el alfil de rey de Capablanca; luego, el campeón toma el alfil de dama de Alekhine en un valiosísimo intercambio de piezas:



Alekhine toma el alfil de dama de Capablanca



Capablanca toma el alfil de rey de Alekhine

Alguien llamó a Capablanca, alguna vez, el «Mozart» del ajedrez. Después de hacer renunciar a Lasker al título mundial, en 1920, lo defendió durante 7 años. A su muerte, en Nueva York, en 1942, sus antiguos enemigos en el tablero lo coronaron con un honroso título: el jugador de ajedrez más grande de todos los tiempos.

Febrero 12, 2001

La noche se agota, también las canciones de Jewel. «You were meant for me» [«Significabas algo para mí»], «Foolish Game» [«Juegos tontos»] y «Hands» [«Manos»]. Me gustan aquellos versos de Jewel en su poema «Bukowski's widow» [«La viuda de Bukowski»]: *«My prince has slipped! /and his face has turned/to shadow»* [*«¡Mi príncipe se ha dormido! /y su rostro ha virado hacia la sombra»*]

*

El frío se había marchado, pero repentinamente regresó. Sí. Escribo frente a la ventana y, afuera, hay un paisaje mudo y oscuro en el cual busco refugio. Un paisaje de árboles mudos e impredecibles.

El problema general de la literatura es siempre el mismo: el hombre. Los días nos atrapan ineluctablemente. Están allí, en el futuro, aguardando por nosotros. Han preparado una trampa apenas perceptible. No puedo ocultarlo. Soy parte de mis días, del estallido del mundo, de la cultura, de la contracultura, de la *masscult*, de la *midcult*, y de todo el enjambre de edificios que habita a mi alrededor, intentando erigir una nueva forma de poesía. Una de la cual los poetas ya no forman parte. El canto de sirena. El horror del vacío.

Agosto 19, 2000

Ahora contemplo, sobre mi escritorio, el retrato que de Elizabeth Barrett hiciera Field Talfourd en 1859. Me seduce su intensa mirada extraviada, ese largo cabello inclinado hacia la adversidad, su piel translúcida: *«Say over again and yet once over again»* [«Dilo una vez más y aún una vez más»]. Mientras habla de besos, augurios y poesía, sometida a la brisa de los jardines de la Necrópolis [νεκρόπολις], probablemente muerta. Ella sabe que el mundo se dirige hacia su ineluctable destino, la boca del Ouroboros [ουροβόρος], las alas del joven Tánatos [q§natoj]. Y aún así se pregunta: *«How do I love thee? Let me count the ways»* [«¿Cómo te amaré? Déjame contar las maneras»]. Esgrime un ligera sonrisa; danza entre sus esquivos labios asesinos. En realidad, no parece preocupada. Tal vez sueña. Pero podría morir por lo que ella entiende como «amor», solitaria, indefinible. Grita o no grita desde la locura. Porque el gritar es agitación moderna. Ella lo sabe. Ojos desnudos:

And, as I mused it in his antique tongue,
I saw, in gradual vision through my tears,
the sweet, sad years, the melancholy years,
Those of my own life (...)

[Y, como murmuré en su antigua lengua,
Ví, en una visión gradual a través de mis lágrimas,
los dulces, tristes y melancólicos años
de mi propia vida (...)]

El retrato de Talfourd es una pincelada de aturdimiento, un eco de serenidad, unos labios sedientos y ásperos, una vida *at exsanguis,* probablemente inútil, cierta fascinación (provenzal) por la ausencia de cordura.

Octubre 16, 2005

Hoy llueve y estoy cansado. En este día sin gloria, veo «Casablanca» una vez más: el rostro iluminado de Ilse cuando Sam, al piano, canta «El tiempo pasará» [«As time goes by»]; el amor decapitado, acaso para siempre; el aire de fiesta, lejana y nostálgica, en el Café Rick [Rick's Café]; los aviones sobre el aeropuerto, hacia Lisboa.

El mundo que yo conocía se ha desvanecido para siempre, ahora es un ínfimo planisferio descuartizado por el hacha de Dios, degollado por las circunstancias, como inesperado fuego fatuo, como oro de tontos, porque soy como Gimpel, creo en las trampas. He sido timado por un espejismo. Soy habitante de Tebas, camino las aceras solitarias de la Necrópolis [νεκρόπολις] y, como T.S. Eliot en «The Waste Land» [«La tierra baldía»]: *«I who have sat by Thebes below the wall/ And walked among the lowest of the dead»*. [«Estuve sentado bajo los muros de Tebas/ Y caminé entre lo más bajo de los muertos»]. Las hojas transmigran hacia el cielo de cemento.

Estoy exhausto en estos días insípidos durante los cuales tan sólo escucho el repiqueteo inclemente de las campanas en una iglesia que habita unas dos cuadras calle arriba. Mi universo gira en medio de la atmósfera de colores desvaídos de las casas viejas, señuelos del tiempo, agitadores insolentes que fingen mudez.

Aún Ilse escucha «El tiempo pasará» [«As time goes by»] «...por los viejos tiempos...» [«*...for old time s sake...*»]; todavía viste de blanco y sus aretes hechizan la ciudad del desierto; todavía escucha «...un suspiro es sólo un suspiro...» [«*...a sigh is just a sigh...*»]; aún Rick la ama y ella, arrebatada por el fuego de las dunas, le pide a Sam: «Toca "El tiempo pasará"» [«Play "As time goes by"»].

Me acosan los tiempos modernos, las ciudadelas pre-renacentistas del Languedoc o la Provenza, como Carcasona o Narbona y las danzas toscanas en el Palazzo Vecchio. Me acosa Arnaud Daniel mientras recita (con acompañamiento) *Doutz brais e critz* [*Dulces gorjeos y gritos*], escrita en el 1180, 30 años antes de la invasión cruzada de 1209. Felipe II Augusto. Inocencio III. Simón de Monfort:

Doutz brais e critz,
Lais e cantars e voutas
Aug del auzels qu'en lor latins fant precs
Quecs ab so par, atressi cum nos fam
A las amigas en cui entendem;
E doncas ieu qu'en la genssor entendi
Dei far chansson sobre totz de bell'obra
Que noi aia fals ni rima estrampa.

[Dulces gorjeos y gritos,
Chirridos, cantares y giros,
De los pájaros que en buen latín rezan
Así como lo hacemos nosotros, cada uno en pareja,
A las amigas de quienes nos enamoramos;
Y puesto que yo, de la más gentil me enamoré,
Debo hacer una canción tan hermosa
Que no haya en ella ni palabra falsa ni rima suelta]

Me sorprenden las vanguardias, aquellas que la Postmodernidad ha intentado desacreditar y asesinar. No me agradan las pinturas de Dante Gabriel Rossetti (el intento medieval/prerrafaelista de saboteo del arte moderno), aunque me atre mucho "The Beloved" ["La amada"], también quizás "Dante's Dream at the Time of the Death of Beatrice" ["El sueño de Dante ante la muerte de Beatriz"], su propia Beatriz, su Maraclea, Elizabeth Siddal.

En realidad, se agota el tiempo de los ángeles renacentistas. Orfeo [Ορφέας] ha capitulado ante el ejército perfectamente armado de los Tiempos Postmodernos, con sus «Ángeles en América» [«Angels in America»], la serie de HBO con el lema «El mensajero ha arrivado» [«The messenger has arrived»].

Los tejados continúan girando, como inmensos bloques de hielo, sobre el cielo de este pequeño pueblo agostado por el tedio y los rosetones. Los malabares se han marchado definitivamente. Ya no me miran a través de la ventana, durante la noche, que es un esqueleto helado y mudo. Los Tiempos Modernos murieron, con la II Guerra Mundial, como una armazón derretida e incinerada por el fuego (en Auschwitz, Anzio o Hiroshima). Cayeron entonces los ritos órficos de Occidente, el universo cóncavo, el maquinismo, el Renacimiento Dorado. Sam continúa cantando: «Debes recordar esto:/Un beso es sólo un beso» [«*You must remenber this:/A kiss is just a kiss*»]. Entretanto, se desplazan las hojas hacia el pavimento. Porque en este mundo sin corazón, sin huesos, sin articulaciones, un beso continúa siendo sólo un beso. «Lo fundamental en la vida: el tiempo pasará» [«*The fundamental thing of life:/As time goes by*»].

Tras las pilastras de alabastro, se oculta el esplendor de las doncellas, como Calíope, como Ilse. Aún Víctor Laszlo, el patriota checo, pide a la pequeña orquesta de El Café Rick [*Rick s Café*]: «Toquen La Marsellesa, tóquenla» [«Play "La Marseillaise". Play it»] mientras los alemanes cantan aquella mítica canción patriótica germana del siglo XIX (los «accidentes felices» de Umberto Eco), de la cual se apropiaran la *Waffen SS* y la *Wehrmacht*, la llamada «Soldatenlied» [«La canción del soldado»] cuyo título es, en realidad, «Die Wacht am Rhein» [«Vigilando el Rin»]:

Es braust ein Ruf wie Donnerhall
wie Schwertgeklirr und Wogenprall,
zum Rhein, zum Rhein, zum Rhein, zum Rhein!
Wer will des Stromes hüter sein?

Lieb Vaterland, magst ruhig sein;
Lieb Vaterland, magst ruhig sein;
jest steht und treu die Wacht,
die Wacht am Rhein!

[Se escucha un rugido como eco de trueno,
como choque de olas y colisión de espadas:
¡Al Rin, al Rin, al Rin, al Rin!:
¿Quién quiere ser el guardián del río?

¡Amada Patria, debes guardar silencio,
Amada Patria, debes guardar silencio:
Vigilando, firme y devota levántate,
Vigilando el Rin!]

Diciembre 25, 1995

Al fin ha amanecido en Inverness. El lago es demasiado opulento, organdí. Destroza, con lentitud, la última muralla del castillo, aquella que ha conquistado y desafiado el devenir de los días. El Barón de Cawdor [Thane of Cawdor] mira la asténica luz que baja desde la colina y escucha el impreciso silencio que se desplaza entre las almenas. «¿Habéis leído *La tragedia de Macbeth* [*The tragedy of Macbeth*]?», os pregunta, con alguna sorpresa: «¿Habéis contemplado la traición (ese inestable e inseguro vericueto de la ambición)?».

Porque vosotros, que, en el anfiteatro de la Necrópolis [νεκρόπολις], mirabais la mano sigilosa del traidor, la hoja de la guillotina y el rostro indescifrable del ingenuo Duncan; sois sus cómplices, sus asesinos: «Me pareció oír una voz que gritaba: ¡No duermas más!/ ¡Macbeth ha asesinado el sueño!, el sueño inocente». [*«Methought I heard a voice: 'Sleep no more!/ Macbeth does murder sleep', the innocent sleep»*]. Y de tal modo Macbeth ha asesinado el sueño [*the innocent sleep*] que, con ello, ha asesinado la poesía. Porque mientras dormimos, la poesía nos asalta. Pero vosotros habéis diseñado el trombón para el cortejo y acompañado al sueño, a la poesía, hacia sus últimos días, hacia la cripta. Vosotros sois sus asesinos. Habéis dicho mil veces: «la poesía no existe. He aquí su último aliento». Un Robespièrre contemporáneo ha degollado el infinito. Os pregunta: «¿Dónde habita la poesía? ¿En las manos del verdugo de los tiempos? ¿Bajo la sombra de la guillotina?». Partícipes, con *El impulso de la Perversión* [*The imp of the Pervers*] que explorara Poe, de vuestra propia destrucción.

> *The impulse increases to a wish, the wish to a desire, the desire to an uncontrollable longing, and the longing (to the deep regret and mortification of the speaker, and in defiance of all consequences) is indulged.*

[El impulso crece hasta transformarse en anhelo, el anhelo en deseo, el deseo en incontrolable añoranza, y la añoranza en profundo arrepentimiento y mortificación de quien habla, que, en desafío de todas las consecuencias, es perdonado.]

*

El deseo, o más bien la fatalidad del deseo, puede conduciros a la destrucción, a la tragedia. ¿No lo anuncia así Georges Bataille en *Las lágrimas de Eros* [*Les larmes d' Eros*]?

*

Porque, como Antígona, conocemos el destino. Y aun así participamos de la tragedia, contribuyendo, deliberadamente, a su construcción. Nos interesa, en definitiva, que el cuerpo de Polínices sea sepultado. Sabemos que la pena por violar la Ley de los hombres (representada por Creonte) es la muerte. Sin embargo, insistimos en honrar la Ley Natural [*Lex naturalis*] y rescatamos el cuerpo muerto de Polínices. *El impulso de la Perversión* [*The imp of the Pervers*] nos llama a la tragedia. Conocemos el final y por ello provocamos el final. Nos atrae el precipicio, el cadalso y la ejecución pública. El rey asesinado. Sigfried, en *La canción de los Nibelungos* [*Das Nibelungenlied*], siempre será muerto por Gunther. Artús (la tradición) y el mundo de los caballeros y feudos indefectiblemente morirá bajo la espada de Mordred [*Medrawt*] (la antitradición titanista). Asistimos a la muerte del rey. Al asesinato de la poesía.

*

El verdugo ha dado la señal. Ha inclinado la cabeza, la espalda, las vértebras, los dedos con los cuales sostiene el hacha. Este Roberspièrre indeciso y displicente sois vosotros mismos: hijos de un mundo aniquilado, de una época sin espíritu. Vosotros sois el rostro, los huesos, las manos de la aniquilación, la

naturaleza de la destrucción, los portadores del fuego, la señal del fin. Y aun así os preguntáis por la esencia de la poesía. Os preguntáis por Hölderlin. He allí al verdugo, horadando su vida. El Barón de Cawdor [Thane de Cawdor] os ha conquistado durante la noche, cuando pretendías escribir algunas líneas, cuando pensasteis: «He aquí la poesía, sus aristas, sus misterios». La habéis degollado. Levantad vuestros ojos, fríamente, hacia el hombre de armadura que os saluda desde las ruinas de la torre. Contemplad, cerca de explanada, el cuerpo moribundo de la poesía. Escuchad la sentencia. Retiraos a vuestros aposentos. Pensad en los monstruos de Goya.

Marzo 16, 1993

Seis años atrás, en una noche de marzo de 1987, me asaltó un cálido sueño. Hoy lo miro desde mi ventana vacía, con barrotes, sin luces, sin cuerpo, sin amor, en retrospectiva. En él, una mujer de cabello flamígero y acaso aúreo, vestida con el rojo de las cerezas o el cinabrio, se sentaba, solitaria, en las primeras hileras de los bancos de una iglesia poco iluminada.

Yo podía mirarla desde las últimas filas y, en la realidad del sueño, nos separaban casi todos los asientos de la iglesia. La contemplaba y, de manera inexplicable, sabía descifrar los pensamientos de esta dama de cinabrio. Sabía que se trataba del único ser humano en la Tierra que podía entenderme plenamente. No había reproches en ella. Ni dudas. No toqué sus manos, no sentí su piel, no rocé sus labios, no escudriñé sus hombros, no acaricié su cabello. Pero sabía que escribía poemas. Y aunque no pronunció una sola palabra, era toda expresión. Me habló con el pensamiento y permaneció allí, sentada, hasta el límite del sueño.

¿Una dama medieval? ¿El *ánima* [ἄνεμος]? *¿El sueño de Maxen Wledic* [*Breuddwyd Macsen*]? ¿La dama profética de un futuro indefinible e indecible como todo futuro?

En otro cuadro del sueño, frente a una suerte de púlpito, yo le hablaba a una multitud. Era y no era yo mismo, porque se trataba de un hombre más sabio, menos joven, más fuerte, y mi voz como estrépito de tambores de guerra.

El futuro. No el presente, de marzo de 1987. Y ella, estacionada, en un paraje intermedio entre ambos tiempos.

La mañana de aquel día de neblinas de mi casa con ventanas y barrotes, veía la famosa película de Ingmar Bergman *El séptimo sello* [*Det sjunde inseglet*] que es un tráfago humano entre los límites del presente y el futuro, en medio del cual está, guadaña en mano, la imagen medieval de la muerte, con quien Antonius Block, el caballero cruzado, juega una parida de ajedrez que finalmente pierde.

Esa mañana de límites inesperados, de elipses, de ángulos y de precipicios, hablé por última vez con Dina, mi amiga de la infancia. Habían transcurrido más de 12 años desde nuestras conversaciones a través de las rejas de celosías, sentada ella en el poyo de la ventana y yo, afuera. La visitaba entonces casi todas las tardes, hasta que un buen día fui recibido en su casa, como si yo fuera el sereno y solemne caballero Antonius Block, regresando, exhausto, de alguna Cruzada en el extremo oriental de la Tierra.

En realidad, era un tiempo de caballeros que degustaban jugar ajedrez y ser al mismo tiempo guerreros y poetas, como don Miguel de Cervantes. ¿Recordáis el «...curioso Discurso que hizo don Quijote de las Armas y las Letras» (Capítulo XXXVIII) «...dicen las letras que sin ellas no se podrían sustentar las armas...».

Jamás volví a hablar con Dina, después de esa mañana, con neblina y fuego oscuro, del 16 de marzo de 1987. Cervantes comprendería mi tragedia, estoy seguro. Don Miguel de Cervantes Saavedra, poeta, cruzado, guerrero, manco de Lepanto, como el soldadito de plomo. *«El soldadito de plomo»* [*«Den standhaftige Tinsoldat»*] (de Hans Christian Andersen).

Transcurrieron entonces las horas de la primera mañana. Luego, las de la primera tarde. Y finalmente las de la primera noche, donde suele encontrarse el vacío. Durante la segunda noche, la soñé, en medio de un templo; miraba hacia un horizonte sin horizonte, hacia candiles con flamas probablemente aúreas y azules, como las estrangulaciones de la noche. La mañana siguiente, escribí un poema. Nunca lo corregí. Quería escuchar lo que ella tenía que decir. Su relato. Su versión de mi sueño. Lo titulé «Frágiles dedos».

He aquí el poema de la dama de cerezas y cinabrio, a la que llamé, simplemente, «Marie».

FRÁGILES DEDOS

Si vivieras donde estoy navegarías hacia mí.
Estoy en la India o en Indochina, esperando,

sentada y tomando en mi mano una pluma.
Espero escribirte pronto, sin frágiles dedos
y asustada.
Estoy allí, donde los gansos y las luciérnagas
se visten de blanco.
Entre las zarzas negras, como diría
Saint-John Perse.
Y te amo. Y dejo que seas tú quien llegue
hasta mí.
Por suerte, el verano pasado, recostada en el
muro de piedras rojas,
pensé ir hasta el destierro, donde te hallas.
Y las cárceles perecieron grises y las
mazmorras verdes.
Por ti sé que soy libre. Por el canto de las aves
entiendo que el verano llegará. Y sé, sé
profundamente
que ir a la guerra jamás dejará en ti una huella.
La mirada de un cóndor senil
se ha derramado en miles
de miradas pequeñas.
Yo iré hasta allí,
con mis frágiles dedos, hasta el destierro.

MARIE, 1965

Octubre 7, 2000

Allí está, extenuado. Me mira con sus ojos agonizantes, como si ansiara morir. En el templo de la sabiduría escribe un epitafio. Me observa de nuevo, más allá, en el Monte Sacro, desde el castillo Combourg, desde la miseria del mundo. Es un hombre del siglo XIX por cuyos ojos entiendo la ráfaga de vida de nuestros últimos días. Profeta. El manto de Iris en su cuerpo. La *magna mater*. La Puebla Bolívar. El Condorcunca. Guayaquil. Un camino de cantos grisáceos y gastados que conduce a una casa hoy muerta por el pregón de la acera, bajo la sombra de un enorme edificio de cristales oscuros, semejante a un buitre. Caracas. Lima. Bogotá. Alguien le ha colocado su última camisa. Fernando Bolívar. Reverend. En San Pedro Alejandrino. Me mira con alguna nostalgia muerta. Apenas puede consigo mismo. Ha olvidado sus viejas lágrimas inclementes. La vida de las proclamas y discursos lo ha agotado. Ahora es un finísimo árbol soterrado. Con uno de sus dedos señala el futuro. Simón Bolívar, Libertador, Presidente de Colombia, etcétera. Me mira desde un péndulo de tiempo, desde alguna colina occidental, desde los brazos del Arauca: ojos, boca, labios angustiados: «Yo venía envuelto con el manto de Iris, desde donde paga su tributo el caudaloso Orinoco al Dios de las aguas…». Soldados, bridas, trompetas, brigadieres, humo de pasto, cañizas, alforjas, tamboriles, gaitas. El alma triste como un ave desolada, como *Il passero solitario* [*El gorrión solitario*] de Leopardi: «Ninguna planta humana había hollado la corona diamantina que pusieron las manos de la eternidad sobre las sienes excelsas del dominador de los Andes…»

*

Este día le pertenece a la lluvia. Y las hojas del apamate, inmóviles, desean huir de la calle, de los automóviles que horadan el silencio del pavimento. Invitan a la somnolencia.

Pero el sol llega repentinamente y disipa la humedad de la fronda: «¿Y no podré yo trepar sobre los cabellos canosos del gigante de la tierra? ¡Sí podré!». Ahora camina sobre el laberinto de huesos que es esta ciudad de huesos. Me mira como si quisiera explicármelo todo, aun lo infinito; como si supiera, más allá de toda certeza, las causas finales. Hambre, muerte, panderos, coronas, agujas de tiempo, logaritmos, danzan bajo sus pies. Sobre los arcos aún visibles del horizonte observa el mundo, cabizbajo. En las fauces del halcón, en las garras de Colombia, en el palacio de Recanati. A su lado el Diario, la luz de las catacumbas, el amante de Belona. Apenas algunos días para el fin: «Un delirio febril embarga mi mente; me siento como encendido por un fuego extraño y superior». Halcones, buitres, belladonas, bayonetas, mártires de llama. Está en lo iridiscente, en las parábolas del fuego, en las orgías de brisa, en las ramas de la colina de brizna, en el rostro del mestizo, en la voz de Diego Rivera, en el castello de Cartagena, en los labios de los niños sin días. Bardas, arcos, pistoletes. Simón Bolívar, Libertador, Presidente de Colombia, etcétera, etcétera, etcétera. En Roma. En Madrid. En París. Junto al Quijote.

> Absorto, yerto, por decirlo así, quedé exánime largo tiempo, tendido sobre aquel inmenso diamante que me servía de lecho. En fin, la tremenda voz de Colombia me grita; resucito, me incorporo, abro con mis propias manos los pesados párpados: vuelvo a ser hombre, y escribo mi delirio.

En los garfios de las águilas, en la voz silenciosa de los traidores, en las letras de las canciones de guerra, en la voz de la poesía, absorto, yerto, Simón Bolívar, Libertador, Presidente de Colombia, etcétera, etcétera, etcétera.

Diciembre, 27, 2005

UN POEMA PARA SYLVIA PLATH

I am two halves.
As the matter of fact I am
just one half
inhabiting a hole.
[Inside the carrousel]
The half of myself that I am
is already gone
because of you.
I was persuaded
by the exhalations of a puppet.
I am that puppet.
Executed
by an injust hangman.
The half of myself that I am
it doesn't exist anymore.
Therefore
I am just a part of something
whose name I barely recall.
You are that name.
I am two halves of a man
who only exist in the exile.

He aquí la mejor traducción que de mi poema he podido hacer para vosotros:

Soy dos mitades.
En realidad,
soy sólo una mitad
que habita un hueco.
[Dentro del carrusel]
La mitad de mí mismo que soy yo
ya se ha marchado

a causa de ti.
Fui persuadido
por las exhalaciones de una marioneta.
Yo soy esa marioneta.
Ejecutado
por un injusto verdugo.
La mitad de mí mismo que soy yo
no existe más.
Por tanto,
soy parte de algo
cuyo nombre apenas recuerdo.
Tú eres ese nombre.
Soy las dos partes de un hombre
que únicamente existe en el exilio.

Febrero 21, 1998

LAS CUATRO VENTANAS

Primera ventana

Crecí contemplando los libros de Karl Marx y Friedrich Engels en la valiente biblioteca de mi madre. No se trataba del laberinto de la isla de Lemnos, ni de la Biblioteca Laurenciana. No podía encontrarse, entre sus anaqueles, el Mapamundi de Ricardo de Haldingham o el manuscrito del *Libro de horas* del Duque de Berry (ilustrado por los hermanos Limbourg). Sin embargo, estaban allí la mayoría de los clásicos españoles, ingleses, franceses, rusos y latinoamericanos y libros de política. Recuerdo dos en particular: *La ideología alemana* [*Die deutsche ideologie*] *y El Capital [Das Kapital*]. Todavía los conservo.

Crecí escuchando piezas de Bach, Beethoven y Mozart en aquellos singulares discos de acetato, los cuales finalmente destruimos o se han extraviado. Pero también himnos como «Castillo fuerte es nuestro Dios» [«Ein feste Burg ist unser Gott»] de Martín Lutero. Crecí frente a una ventana de madera que, extrañamente, siempre fue blanca y daba con una calle estrecha y pobre por la cual circulaban muy pocos automóviles. Había sido carcomida por la polilla y sus restos llenaron el alféizar hasta tal punto que apenas podíamos distinguirlo en medio de la nube de polvillo ocre que gravitaba justo frente a nuestros rostros. Desde la ventana, el mundo parecía virtualmente detenido, sobre todo en aquellas tardes de viento durante las cuales nada sucedía. Crecí con canciones de Navidad: ingenuos villancicos que ahora apenas significan algo, pero que entonces eran como especias inmateriales que circulaban en el aire y uno intentaba olerlas o probarlas con cierta avidez. «Noche de Paz» [«Stille Nacht»], cuya letra leería años más tarde en alemán, durante mis clases en la Escuela de Letras, o «Niño Lindo», melancólico aguinaldo venezolano que ahora nadie conoce. Junto a calles y casas de estilo colonial-caraqueño que el paso de los

días casi ha derruido. En un pueblo cuya existencia se balanceaba entre el desaliento del empobrecido puente Carlos III (construido en el siglo XVIII) y la soledumbre de las casas de fines de siglo XIX. En medio de antiguas tradiciones que los edificios y automóviles han disipado. Crecí en una calle a través de la cual se desplazaba la neblina como un ente viviente, desde los pies del Ávila, hacia el sur. Escuchando a mi madre decir frases como: «A la mujer ni con el pétalo de una rosa». En los poyos de las ventanas, tras esas rejas con ágiles ornamentos, se sentaban, de manera más o menos formal, las jóvenes que uno quería visitar y con quienes sólo se podía hablar a través de la ventana, usualmente durante las tardes. Se trataba de una tradición más o menos consolidada. Crecí contemplando a Dina, la niña de 11 años de quien me había enamorado, mientras conversábamos a través de la reja de celosías, ella sentada en el poyo y yo, afuera, en la calle. Dina era alta y blanca y su cabello era perfectamente áureo y sus ojos eran amarillos y la quise como Guido Cavalcanti quiso a su *donna angelicata*:

Tutto lo mondo canti,
po' che lo tempo vène,
sì come si convene,
vostr' altezza presiata:
ché siete angelicata criatura.

[Que todo el mundo cante,
porque el tiempo viene,
así como conviene,
a vuestra alteza preciada
que es una angélica criatura]

Amor cortés al estilo del *Dolce stil nuovo*. Crecí bajo la incisiva voz de mi madre, respondiendo mis preguntas sobre la política del mundo: la Guerra del Yom Kippur, la Unión Soviética, el Presidente John F. Kennedy, la crisis de los misiles, los Tupamaros, Salvador Allende. Tenía nueve años y mi profesora de tercer grado había estado preocupada (básicamente alarmada) por mi inusual interés por estos temas. Todos los días, mi madre se sentaba, con alguna paciencia, a leer los titulares de los diarios y las noticias internacionales. Eran algo así como inextricables manjares en una lengua desconocida, códices, relatos asombrosos, idioma que ella diariamente traducía para mí. La biblioteca era pequeña pero estaba perfectamente ordenada. De alguna manera, evocaba el universo de las personas austeras: umbría y, paradójicamente, tibia; simple, probablemente amable, como mis días de entonces. La biblioteca desapareció finalmente en medio de mis nuevos libros. Mi madre los entregó como si se tratase de mínimos vellocinos o manuscritos miniados; fui yo, nadie más, su depositario.

Enero, 21, 2006

Un par de días atrás leía la edición, para la Web, de la revista «The New Yorker». Lo hago con alguna regularidad. Igual puede uno encontrar allí un artículo sobre Ariel Sharon o el juez Alito que sobre la "planificación arquitectónica" en Leonardo da Vinci, poesía, teatro, arte, crítica. En la portada, una ilustración de Tom Bachtell, una caricatura, un dibujo atildado del rostro de Allan Greenspan, el ex jefe de la Reserva Federal, y la noticia de la muerte de la dramaturga y escritora Wendy Wasserstein, el 30 de enero. Pero también un artículo de Anthony Lane sobre el poeta Weldon Kees, titulado «The Disappearing Poet» [«El poeta desaparecido»]. Según Lane, Weldon Kees, quien nació en Beatrice, Nebrasca, en 1914, desapareció misteriosamente el 18 de julio de 1955, en San Francisco, sin dejar rastro. Probablemente fue asesinado. En uno de sus poemas «Late Evening Song» [«La canción de la alta tarde»] se lee:

For a while
Let it be enough:
The responsive smile,
Though effort goes into it.

[Por un momento
Deja que sea suficiente:
La sonrisa de respuesta
Aunque se note el esfuerzo].

El título del artículo y la vida mutilada de Weldon Kees me hicieron recordar mi primera clase en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela. Al final, le pregunté a la profesora y poeta venezolana María Fernanda Palacios, quién era el mejor escritor de China. Ella respondió, de manera muy directa, que no había unos escritores mejores que otros. Mi pregunta, aparentemente *naïf*, tocaba, sin embargo, un problema central de la literatura y la cultura contemporánea. La desaparición del escritor, aún más, la desaparición de la gloria y superioridad del escritor, y la aparición de ese principio tolerante y colectivista, típicamente postmoderno, del «rechazo a las diferencias jerarquizantes». A la Postmodernidad le molesta tanto la noción de «autoridad» como la de «superioridad». Mientras que con Goethe, Lord Byron, Blake y los románticos en general teníamos poetas-héroes, profetas, visionarios, demiurgos llenos de gloria; con Mallarmé, Rimbaud, los simbolistas y las vanguardias, el poeta es un hombre más en un mundo con problemas. Finalmente, la Postmodernidad se encargó de encerrar la gloria y superioridad presunta del poeta en un mausoleo, transformándolo en una pieza más de museo, un nombre vacío sin posibilidades de redención.

Junio 16, 2003

Me he extraviado en este mundo de huecos, fractales, iglesias a medio construir, tejas y humedad. Porque este paisaje que me agobia podría ser cualquier otro. Lo verdaderamente importante es que ya no estoy aquí, pertenezco a otra latitud, a alguna singularidad, a la estela de Algol, a una calle sin río, a una habitación sin biblioteca. Aquella Necrópolis [νεκρόπολις] es la aldea postmoderna, la villa con periferias, suburbios y simulaciones, la ciudad sin ejes. Hábitat de la ausencia de centro. Amasijo post-industrial. Argamasa. Heredad de ese metarelato sin alma llamado «el fin de la poesía» (anunciado por Blanchot). Basura postmoderna. Así es que, estoy del lado del mundo en el cual puedo observarlo todo como si se tratara de una espeluznante asimetría. Hoy, en la revista *Der Spiegel*, se habla de «nuevas concordancias», «amenazas asimétricas», «mundo globalizado». La poesía es, sin duda, una de esas «amenazas asimétricas», lenguaje cifrado para el cual apenas se ha organizado alguna defensa. Se trata de una «amenaza» porque es un ser peligroso. Ente inestable por excelencia, como las *Cluster Bombs* [Bombas de racimo]. Semejante a la guerra de guerrillas, hoy en uso y en desuso, espacio lateral.

*

La Necrópolis [νεκρόπολις], los edificios, los árboles, Nueva York (las arpías sobre Manhattan, en la boca de Manhattan, en los labios de Manhattan, con Manhattan en el espíritu) apagada, hasta Nueva Jersey; están allí, desdoblados, como aparentes seres sin vida. Hay otra región que le pertenece a la poesía: ámbito en el cual se instala este aspecto transverso de los objetos, de lo humano. Nueva York es, después de todo, humana. Los transeúntes, parte orgánica de la argamasa, andan kilómetros, cruzan el río de hierro, asfalto, cemento y huesos que son las calles de la ciudad: en el recinto de los jardines del lado

occidental se sienta una joven ateniense. Ha extraviado sus ojos en alguna columna cuyo mármol le es del todo fascinante. Es el testigo y probablemente el verdugo. Os juzga, como a mí. Nuestra complicidad, en el silencio. La poesía es apenas una delgada imagen en el aire de la calle. A este lado transverso de los objetos del universo lo llamamos poesía. La joven ateniense mira, con alguna insistencia hueca, un cedro que ha muerto un poco más al sur, junto a las columnas septentrionales del *campus*, en la Academia, y lee un poema de Bukowski ("Pájaro azul") ["Bluebird"].

There's a bluebird in my heard that
wants to get out
but I'm too tough for him,
I say, stay in there. I'm not going
to let anybody see
you...

[Hay un pájaro azul en mi corazón
que quiere salir
pero soy demasiado duro con él,
le digo: Quédate allí. No voy a permitir
que nadie te vea...]

Circa, 1996

Bajo el cielo de Abidus

Otra vez el Nilo con su tensa calma, con sus pájaros y peces muertos, bajo el cielo de Abidus. No hay personas en la calle. Se han congregado y juzgan a la humanidad en un ágora cuyas cavidades y paredes se extienden entre columnas dóricas y se desplazan hacia el extremo oriental de la escala de Seti. El cielo se ha extinguido repentinamente. Allí esperan las señales del fin, solos, extenuados (han recorrido el Nilo); vagan en círculos asimétricos. Una nube de cornalina fugazmente se extravía en la techumbre del templo. Esperan. En las arquerías, algún profeta. Indagan la decisión del infinito. *Gloriae finis mundi*. Laceraciones solares, espirales invertidas, rotaciones de aves, emanaciones tubulares, esferas de Heráclito, ciclones inversos, espejos de cielo, gravitaciones, explosiones lunares, ramas que vagan en el aire de asfalto, derivaciones celestiales, réplicas, ecuaciones no-lineales, palpitaciones estelares, fuego externo de los círculos, multiplicaciones, agonías. Han abandonado la calle. Se reúnen para observar las esferas. El día del cumplimiento. Y la voz del cielo, con estruendo. El Nilo retorna sus pájaros muertos, sus barcos, sus heridas. Ángeles que reclinan sus espejos sobre el rostro de los hombres. El escalofrío de las explosiones imaginarias. Dédalo, buitres, grifos, calendas, en la tensa calma bajo el cielo. Movimientos circulares, períodos, porque la multitud se ha congregado y juzgan a la humanidad y tienen miedo y padecen. Mi Diario hoy no tiene sentido. Estoy en medio de esta calle iridiscente y el universo se disipa.

Abril 16, 2000

Las mismas lecturas; regresan una y otra vez, *París era una Fiesta* [*A Moveable Feast*], *Trópico de Capricornio* [*Tropic of Capricorn*], como si en realidad no hubiera otra cosa que leer. Quisiera poner en perspectiva *París era una Fiesta*, pero parece imposible. Evado el bosque. Me detengo siempre ante los aspectos más particulares y cercanos. El hombre, que es Hemingway, en París. Los espacios: la Closerie des Lilas, Shakespeare & Company: la librería de Sylvia Beach, el Café en la Place Saint-Michel, el apartamento de Gertrude Stein, en el 27 de la rue de Fleurus; el estudio de Ezra Pound, el hipódromo, el Café des Amateurs.

> *Maybe away from Paris I could write about Paris as in Paris I could write about Michigan.*
>
> [Tal vez lejos de París podría escribir sobre París tal como en París podría escribir sobre Michigan.]

Los personajes. La mitificación de los personajes: Ford Madox Ford, Wyndham Lewis, Ernest Walsh, Scott Fitzgerald, Sherwood Anderson, Gertrude Stein, Ezra Pound, todos sumergidos en la atmósfera de lilas y recuerdo amoroso (más bien plácido) de los días del París de entreguerras. La aguda y a veces ligera percepción que Hemingway va elaborando de los acontecimientos y del espectro de las imágenes caleidoscópicas a través de una permanente exploración y juicio del mundo. Hemingway juzga, observa, describe y califica todo, como un dios omnipotente y más o menos perfecto para quien las imperfecciones de los personajes más conspicuos son objeto de sátira noble y burla simpática. No se trata simplemente de una «generación perdida» sino de un «mundo perdido». Del París de post y pre II Guerra que jamás regresará. Estoy anclado allí y en el Nueva York de Henry Miller. Me miran desde un

siglo que se hunde, como vestigios de una realidad a la cual prefiero aferrarme, probablemente porque mis días son demasiado duros, como gajos de salitre, como escupitajos de los edificios de concreto y vidrio. De tal manera que, mi Diario se conforma con el caleidoscopio y las reminiscencias, forma oblicua e insustancial para decir que quisiera cerrar los ojos, al menos por unos segundos y mirar otra realidad probablemente más ambigua pero más duradera. Prefiero al Hemingway que indaga en los gestos, en las articulaciones del rostro, en las maneras del andar o el decir, en las inflexiones de la voz o el espíritu, que al Hemingway sin volumen ni densidad de algunos de sus otros libros. El Hemingway de *París era una fiesta* se acerca más al mito menos estilizado y vulgarizado del Hemingway que se nos entregó como un edificio ya elaborado y concluido. Probablemente al Hemingway de la librería de Sylvia Beach, el amigo de Sherwood Anderson o Ezra Pound; el hombre cuya exploración de la personalidad de Gertrude Stein es un milagro del análisis sincopado.

Octubre 12, 2000

He aquí su voz. Cierta esquirla de ave, probablemente una luz muerta, un bouzouki que apenas se escucha, un sonido hondo o grave (semejante al estallido de una bayoneta, al *accentus* de un lenguaje aislado, al graznido de un ave germánica, al espinazo de un árbol fuerte y paradójicamente fatigado, enfermo, inútil, como la vida de los bufones). «*No more for us the little sighing./ No more for us the winds at twilight trouble us*». [«Ya no más para nosotros el pequeño suspiro./ Ya no más para nosotros los vientos del crepúsculo que nos perturban»]. Dejó de ser, al menos por unos instantes, el americano en París o en Roma. Ahora es un hombre agotado por los días, ultrajado, inconforme, íngrimo. «*No more desire flayeth me./No more for us the trembling/At the meeting of hands*». [«Ya no más el deseo degollándome./ Ya no más para nosotros el temblor/ Del encuentro de las manos»].

Junto a la ventana, en una tarde (umbría) durante la cual apenas puedo pensar en la literatura, me escribo y re-escribo en su voz. Quería esperar el anochecer pero Pound no podía esperar. Estaba allí, mirando mis hojas, mis lápices vacíos, mi tarde inocua. «*No more desire flayeth me*» [«Ya no más el deseo degollándome»], el epítome de una existencia, el perfecto e inaudito corolario de una vida, seguramente el epitafio. ¿Dónde se hallaba durante la noche de lilas? En alguna celda tal vez, sometido al escarnio del sol de la tarde, en Pisa; probablemente entre los esclavos, donde suele encontrarse a los poetas. Probablemente temblando. «*No more for us the wine of the lips*» [«Ya no más para nosotros el vino de los labios»]. He allí la metáfora y la excusa, el epílogo de labios. Entonces escribe un diario o traduce una canción junto a la ribera occidental de algún río inexistente, en Venecia, en alguna provincia de la China del Kublai Khan, en las hogueras de huesos, cerca de Roma, imperceptible, alto, mudo, ojos de incertidumbre. Se mira a sí mismo en algún cuadro de Cézanne o en el *Autorretrato*, en el torbellino de la segunda guerra. Su voz tiembla.

Sus labios tiemblan. Desesperado, como los últimos días, como la Epifanía [επιφάνεια]. *«Lo the fair dead»* [«Mirad la hermosa muerte»] os advierte, mientras escudriña, en sus manos, el futuro de la humanidad; mientras es alzado en hombros por la multitud. *The aparition of these faces in the crowd* [«La aparición de estos rostros en la multitud»]. He allí mi rostro, tu rostro o el rostro de todos, en una estación del Metro. Ha decidido entregarse a la muerte, en medio de los lotos, como la ninfa de Monet, como la dama de Shalott [the lady of Shalott] Su voz ronca, apagada, declama algún «Canto» y alguien, en la muchedumbre, grita su nombre.

Agosto 7, 2001

Hoy ha sido un día intenso, y aunque quiero despojar mi Diario de toda referencia personal, ha sido prácticamente imposible. Esta noche es pesada y una flauta (que no deja de sonar al fondo de la calle, tras los árboles, quizás más allá) me impide escribir; su sonido se mezcla, repentinamente, con el de una bocina y probablemente con el de una sirena. Es temprano y la calle todavía está viva. Quisiera pensar que el joven intérprete de la flauta es un virtuoso y sus ejecuciones imperfectas no son más que las brillantes alteraciones y variaciones que ha producido la mente de un genio. Pero no es así. No puedo engañarme. En palabras de Fernando del Paso (en *Palinuro de México*): «Que bebamos, sí, hasta matar el fuego, pero no la idea del fuego». Lo mejor de Palinuro en alguna de sus islas imposibles.

Quería escribir algunos fragmentos, recuerdos, episodios de algunas novelas latinoamericanas que vienen y van, pero ahora pienso únicamente en el sonido palatino y apenas melodioso de la flauta. Quiero huir. Sin embargo, alguna imagen de *El romancero de Castro Alves* [*ABC de Castro Alves*] de Jorge Amado, salta de repente. La bala de oro que penetra la lucidez del blanco cuerpo inasible. Se desliza por el aire, dorada, exacta, describe una parábola y luego se abre paso entre los pechos jocundos, y ataca directamente la flor incontenible del enamorado corazón, o las peripecias de Juanillo Ponce, el truhán, el bufón de la novela/navegación que es *Maluco*: «Un sol lleno de promesas, Alteza. Como todos los soles». Y una ráfaga de lectura de la infancia, *Cien años de soledad* (el fetiche, la imago), con sus espejismos, genealogías, tradición familiar, vanidades y fuegos fatuos: «Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos». Sin embargo, el golpeteo de un tambor disipa el visaje. Y nuestro flautista intenta, de nuevo, una inaudible forma de jazz. La noche es algo confusa. Regresa otra imagen, también lejana,

de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa y algunos jóvenes en un colegio militar. La leí cuando tenía 11 ó 12 años; entonces había comenzado a pintar, y leer ya no era para mí un acto placentero. De pronto, me asalta la imagen pálida del Libertador, Simón Bolívar (sumergido en «...las aguas depurativas de su bañera...», en la madrugada) en *El general en su laberinto*: «El general se agarró sin fuerzas de las asas de la bañera, y surgió de entre las aguas medicinales con un ímpetu de delfín que no era de esperar en un cuerpo tan desmedrado» (que es, finalmente, la imagen que lo acompañará durante toda la travesía que es la novela) y un hombre que nada para salvar su vida en el *Relato de un náufrago*, por cuya vivacidad puedo recordar vagamente el esplendor de *El viejo y el mar* [*The old man and the sea*] de Hemingway: «He was an old men who fished alone in a skiff in the Gulf Stream and he had gone eighty-four days now without taking a fish». [«Era un hombre viejo que pescaba solo en un bote en el Gulf Stream y tenía ochenta y cuatro días sin pescar un pez»]. Probablemente en una asociación infinita de la cual jamás pueda escapar. Pero la placidez de una pequeña novela llamada *Mi planta de naranja-lima* [*O Meu Pé de Laranja Lima*] retorna, la historia de Zezé [de José Mauro de Vasconcelos], como un ornamento ligero: «Corrí, pero sólo encontré el yuyaje crecido. Un montón de naranjos viejos y pinchudos. Al lado de la naranja había una pequeña planta de naranja-lima»; un cortejo fúnebre a través de las calles de un pueblo que, poco a poco, se desvanece [Ortiz] en *Casas muertas* de Miguel Otero Silva: «Pero había muerto Sebastián, cuya presencia fue un brioso pregón de vida en aquella aldea de muertos, y todos comprendían que su caída significaba la rendición plenaria del pueblo entero».; y de nuevo la imagen del Libertador, cansada, agostada, a las cinco de la mañana, definida por la colonia que José Palacios le ha traído; y las ruinas de Tenochtitlán en Octavio Paz.

Quizá ha sido un error escribir esta noche; tenía poco o nada que decir; acaso sea demasiado pesada y el error ha consistido en la perversión misma de este día afanoso. Soy un personaje más en este enjambre de huesos, concreto y árboles que es mi ciudad, mi Alejandría.

Enero 20, 2005

Exploraciones del futuro

Teilhard de Chardin decía, citado por L. Pauwels y J. Bergier (en el famosísimo libro *El retorno de los brujos* [*Le Matin des Magiciens*]): «Sólo lo fantástico tiene posibilidades de ser verdadero»[15] [1]. El texto προφητεία, escrito por mí en los primeros días del mes de diciembre del 2004, es una exploración literaria del futuro, una hipótesis fantástica sobre el futuro de la humanidad, elaborada como realidad alterna. Se trata de ingeniería mágica, porque la creación literaria es, sin duda, ejercicio de magia simbólica. Su enorme poder de transformación y representación es acto alquímico cuyo material fundamental es la palabra. Como ha escrito Maurice Blanchot en *El libro que vendrá* [*Le livre à venir*], en el capítulo que dedica a Borges y *El Aleph*: «La literatura no es un simple engaño, es el peligroso poder de ir hacia lo que es, por la infinita multiplicidad de lo imaginario» [«La littèrature n'est pas une simple tromperie, elle este le dangereux pouvoir d'aller vers ce qui est, par l'infinie multiplicité de l'imaginaire»]. προφητεία no es simplemente una interpretación, en clave profética, del fresco de la bóveda de la Capilla Sixtina que Miguel Ángel pintara entre 1508 y 1512, durante el período de mayor eclosión del Renacimiento. Hay una estructura interna del mundo futuro que es, como el libro de Blanchot, un mundo que vendrá, *le mond à venir*. El Renacimiento dorado contó esta historia no ocurrida o por ocurrir que todos llamamos futuro. O más bien por sobrevenir, siguiendo a Blanchot, como una especie de aparición futura que, repentinamente, adviene sobre los hombres. Blake abre los «*ojos inmortales*» [«*the inmortal Eyes Of Man*»] y predice el futuro de lo humano (su propia versión del *Apocalipsis* [ἀποκάλυψις] en el poema «Jerusalem» [«Jerusalén»]). Y Shelley explora los

15 L. Pauwels y J. Bergier. *El retorno de los brujos*. Barcelona. Plaza & Janes, 1972, p. 225.

"secretos del futuro" [«the secrets of the futuro»] «glorioso» [«*glorious destiny*»] en los Cantos 8 y 9 de su poema «Queen Mab» [«La reina Mab»].

Los poetas, dice Vico (citado por Harold Bloom en *La angustia de las influencias* [*The anxiety of influence*]:

> *Poets were properly called divine in the sense of diviners, from divinari, to divine or predict. Their science was called Muse, defined by Homer as the knowledge of good and evil, that is divination...The Muse must thus have been properly at first the science of divining by auspices.*
>
> [Los poetas eran con propiedad llamados divinos en el sentido de adivinos, de *divinari*, adivinar o predecir. Su ciencia era llamada Musa, definida por Homero como el conocimiento del bien y del mal, la adivinación...La Musa debe, así, haber sido, en un principio, la ciencia de la adivinación a través de los augures]

Febrero 21, 1998

LAS CUATRO VENTANAS

Segunda ventana

Los libros eran generalmente de tapa dura, como aquella edición de 1955, en tres tomos, de la *Historia del Arte* de Pijoán. Aún habitan mi biblioteca con sus llamativas figuras, bajo la forma de espléndidas lacerías doradas, que coronan y adornan sus lomos. Se trata de tres estructuras áureas que figuran los ornamentos de una mezquita. Allí están, como ingenuos (pero poderosos) espectadores del tiempo. Algunos libros para niños. Una edición del Reader's Digest en la cual se halla una versión al español de la novela de James Hilton, *Lost Horizon* [*Horizontes Perdidos*], titulado según recuerdo *El Valle de Shangrilá* que recrea el famoso mito de la ciudad de Shambalá. Las novelas de Julio Verne. Todo lo que estaba permitido leerse del *Libro de las mil y una noches* [*The Arabian Nigths*], del cual ha escrito Borges (en las conferencias tituladas «Siete Noches»): «La idea del infinito es consustancial con *Las mil y una noches*». Recuerdo un relato en particular: «La historia del príncipe Camarazalmán», el nombre del hijo del rey Chazamán (sultán de las isla de los Niños Calendas) y cuyo significado era: «Luna del siglo» en persa. Los poemas, siempre frescos y evocadores de Andrés Eloy Blanco, *Coplas del amor viajero*, que después recitaría a las muchachas que conocía: «Ya pasaste por mi casa/ a flor de ti la sonrisa/ fuiste un ensueño de gasa/ fuiste una gasa en la brisa». Algunos versos del *Cantar de los Cantares* y otros pasajes bíblicos que mi madre leía a diario:

ישקני מנשיקות פיהו כי־טובים
דדיך מיין.

«¡Él me besa con los besos de su boca!/porque su amor es mejor que el vino».

El famosísimo libro de Lin Yu Tang [林語堂] *Mi patria y mi pueblo* [*My Country and My People*], cuya obra es un genuino intento de traducción de la cultura y tradición oriental y occidental, un puente entre dos civilizaciones. Edward W. Said postula una idea semejante en su libro *Orientalismo* [*Orientalism*], la noción de la convivencia Oriente-Occidente que se halla en Goethe, en *El diván occidental* [*Die Westöslicher Diwan*], así como en la ciudad de Toledo de los días de la Escuela de Traductores, y las cortes de los reyes Alfonso X el Sabio, Teodorico de Rabena y Federico II Hohenstaufen en Sicilia. La edición ruso-española, con anotaciones, de *Así se templó el acero*, la cual había traído mi padre de sus viajes por la Unión Soviética.

En las primeras páginas pueden leerse algunas notas manuscritas que son, al parecer, conclusiones de mi madre (entonces miembro de la Juventud Comunista) sobre la novela:

НИКОЛАЙ ОСТРОВСКИЙ

Как закалялась сталь

NIKOLAI OSTROVSKI

Así se templó el acero

EN DOS PARTES

PRIMERA PARTE

EDICIONES EN LENGUAS EXTRANJERAS

Moscú

Este libro viril y luminoso, es una de las obras predilectas de los jóvenes soviéticos. Su autor, el *komsomol* Nikolai Ostrovski, murió joven, a los treinta y dos años (sic) de su vida. Ostrovski, ciego, se vio encadenado al lecho del dolor por [...] una enfermedad de la columna vertebral, consecuencia de una grave herida que sufrió en el frente. Aunque parezca inverosímil, fue entonces cuando escribió este libro, en el que nos habla de la juventud, de la lucha que sostuvieron él y sus camaradas komsomoles durante la guerra civil y en los primeros años del poder soviético. [...] El héroe de la novela, Pavel Korchaguin, no es un ser extraordinario. No es un mártir, ni un asceta, ni un loco olvidado de su persona. Si ese sencillo muchacho llega a ser un héroe, ello se debe a su ardiente y sincero amor por la vida, lo más preciado que posee el hombre.

Mi padre era también *komsomol*. Había estudiado Astrofísica en la Universidad M.V. Lomonosov en Moscú. Y aunque estuvo poco tiempo entre nosotros, recuerdo, de manera muy especial, aquella tarde, en el Parque del Este, durante la cual hizo volar un barquito de papel asido a un globo, luego de llevarme al circo.

Rusia era un país lejano que resultaba extremadamente familiar para mí porque en mi poder tenía sus monedas, sus bosques, sus iglesias, inflexiones de su historia y cultura, en esos amigables tesoros que eran las diapositivas, fotografías y postales. Verdaderas ventanas a través de las cuales podía contemplar las pacíficas y amorosas imágenes de la Catedral de San Basilio (y sus ocho cúpulas desiguales), la Plaza Roja o el Kremlin. Algunas *mamushkas* en mi cuarto, con las cuales jugaba entretanto descubría la última *mamushka*, pequeña, íngrima, escondida dentro de sí, como yo. Se han perdido definitivamente. Probablemente para siempre. Algunos rublos perfectamente dorados, luminosos, como soles. Quizá también algunas cartas.

Diciembre 28, 2005

Segmentación, decantación, río humano, instigación, lenguaje de pájaros, probabilidad, representación, ángel, latitud, indagación, manifestación; he allí el nombre de la poesía [ποίησις], el nombre plural que todo lo nomina. Mandala, carro de fuego, ónfalo. Rainer María Rilke: «*Die Dichter haben dich verstreut*» [«Los poetas te han esparcido»]. λόγος. Nudo de Leonardo, verticalidad, menhir. La poesía es fundamento, roca, espacio, espectro, singularidad; sobre ella ha sido edificada la humanidad, a la que absuelve, justifica, transforma. σύμβολον. El *ingenio de la poesía* ha creado lo-visible, fuente, punto en el cual se une, irremediablemente, a la lumbre, al espejo, a la esencia del vitral. μυστήριον. Agua para los iniciados, iniciación. En Eleusis [Ελευσίνα]] es el orden de los vientos, refugio ornado por agujas, apenas descifrado; es el fuego o parte del fuego. Calímaco de Cirene; sobre sus arcadas ha sido concebida la bóveda del cielo, palabra, rapto; la poesía es el día, el siglo y las horas. En su vientre, las chispas que generan los huesos de la Tierra; orden/desorden, filamento, urdimbre, vacío dístico de la esfera, lado cóncavo de lo no-visible; «*Ich weiss: Du bist der Rätselhafte,/ um den die Zeit in Zögern stand*» [«Yo lo sé: Eres el enigmático,/en el que el Tiempo se detuvo vacilante»]; purificación, gestación sobre espacios lunares; algún observador (navegante) la ha contemplado al sur del hemisferio austral, en las esferillas, en Scorpius X-1. En la mordaza, en el cadalso; consistencia/inconsistencia, lenguaje de telescopios y rosetones. προφητεία. Alucinación, anunciación, visión, sospecha, sección (sagrada) de las espadas, Aleph [א], la poesía desvela el lado opuesto de la elipse [ἔλλειψις]. Ha sido coronada por Valquirias en algún templo humano. Transversación, hipótesis. Ideograma, fractal, algoritmo, imagen del pasado, del presente y del futuro; hostigamiento. Habitad de Algol, idioma de las almenas, *fin' amors*. Umbral de los objetos probables, la poesía es revelación de los eventos no ocurridos; deformación, alteración, asimetría. κρίσις. Invitación, exhalación, la poesía todo lo domina, todo lo explica, todo lo oculta.

Diciembre 13, 2004

En el primer capítulo de la primera parte de su libro *Nuestro Futuro Posthumano/Consecuencias de la revolución biotecnológica* [*Our Posthuman Future/Consequences of the Biotechnology Revolution*], titulado «Un relato de dos Distopías» [«A Tale of Two Dystopias»], el profesor Francis Fukuyama ha escrito:

> *I was born in 1952, right in the middle of the American baby boom. For any person growing up as I did in the middle decades of the twentieth century, the future and its terrifying possibilities were defined by two books, George Orwell's 1984 (first published in 1949) and Aldous Huxley's Brave New World (published in 1932).*

> Nací en 1952, justo en medio del Baby Boom americano. Para cualquier persona que hubiese crecido, como yo, a mediados del siglo XX, el futuro y sus aterradoras posibilidades estaban definidos en dos libros: *1984*, de George Orwell (publicado por primera vez en 1949), y *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley (publicado en 1932).

George Orwell, en su libro *1984*, prevé el triunfo mundial de la Posmodernidad y la globalización, de la sociedad posindustrial basada en la revolución de la información: mundo arcádico, feudal, de la sociedad de consumo, del conocimiento, cibernética, robots, computadoras, tecnología y pensamiento blando; orden de semidioses y señores protectores del mundo natural cuya aspiración no es la inmortalidad sino la longevidad, en un moderado triunfo sobre la muerte; la distopía diseñada por la *élite fabiana* organizada en torno a la Comisión Trilateral [Trilateral Commission], el Grupo Bildergerg [Bilderberg Group], el Consejo de Relaciones Exteriores [Council on Foreign Relations], el Club de Roma [Club of Rome] y el Comité de los 300 [The Committee of the 300].

Orwell, contrariamente a Huxley, es profeta y heraldo de la sociedad posindustrial, y su libro *1984* puede interpretarse como tratado de técnicas para construirla, instrumento de preparación y ablandamiento de la opinión pública mundial. Sucede algo más o menos similar con los libros *La Máquina del Tiempo* [*The Time Machine*]: «The Time Traveller (for so it will be convenient to speak of him) was expounding a recondite matter to us» [«El viajero a través del Tiempo (porque así será conveniente llamarlo al hablar de él) fue exponiéndonos un asunto misterioso»]; «These Eloi were mere fatted cattle, which the ant-like Morlocks preserved and preyed upon probably saw to the breeding of» [«Estos Eloi eran simple ganado que, cual hormigas, los Morlocks engordaban, criaban, preservaban y consumían]; *La guerra de los mundos* [*The War of Worlds*]: «The secular cooling that must someday overtake our planet has already gone far indeed with our neighbour» [«El secular enfriamiento, que debe alcanzar algún día a nuestro planeta, ha avanzado ya mucho en nuestro vecino»] y *La isla del doctor Moreau* [*The Island of Doctor Moreau*]: «To this day I have never troubled about the ethics of the matter, he continued. The study of Nature makes a man at last as remorseless as Nature» [«Hasta hoy nunca me han preocupado los aspectos éticos del asunto, continuó. El estudio de la naturaleza puede cambiar a un hombre, y hacerlo tan desprovisto de remordimientos como la naturaleza misma»] de H.G. Wells.

Tanto Huxley (1894-1963), Orwell (1903-1950) como Wells (1866-1946) eran intelectuales formados en el seno de las sociedades secretas de la Inglaterra victoriana, tanto en su vertiente conservadora como en la liberal. Francis Fukuyama es un conocido neoconservador que ha bebido del cáliz ideológico del profesor Leo Strauss, de la Universidad de Chicago: filósofo elitista, cabalista, gnóstico, trotskista y seguidor de la doctrina secreta de Platón, y un muy buen lector, por cierto, del libro *The Closing of the American Mind* [*La clausura de la mente estadounidense*] del profesor Allan Bloom.

Febrero 12, 2001

La poesía se ha marchado; con premeditación huye de mí. La busco con alguna desesperación inusual. Ya no habita mi biblioteca, en medio de mis libros. Ha burlado a los hijos de Cronos [Κρόνος], huye de los titanes; se esconde en medio de los vericuetos de la Necrópolis [νεκρόπολις]. La busco tras la risa de las columnas, en el Panteón de Agripa. Marguerite Yourcenar, Charles Bukowski, William Faulkner, Romain Rolland, Scott Fitzgerald, Robert Graves. Tan sólo una página o dos. Una página o dos bastan. No soy lo suficientemente hábil para descubrirla. Es escurridiza, ambigua. No pertenece a nuestros días. Ha sido demolida, bombardeada, como cualquier otro edificio humano. Ha sido alcanzada por las balas del mundo. Empero, en la víspera de una nueva especie de Modernidad (que se aproxima con rapidez), la poesía continúa siendo el más poderoso y antiguo mito humano. *Memorias de Adriano* [*Memoires d'Hadrien*], *Hollywood, Mientras agonizo* [*As I Lay Dying*], *El gran Gatsby* [*The Great Gatsby*], *Yo, Claudio* [*I, Claudius*], libros del siglo pasado. En el pasado comienza su monólogo (epístola) el emperador Publio Elio Adriano (76-138 d.C.): la crónica de un enfermo, de un hombre con sensibilidad femenina, aparentemente exhausto pero inesperadamente feliz ante la muerte inminente. Henry Hank Chinaski (el alter ego de Bukowski) es encadenado por el *establishment* (en el trasfondo/mundillo subterráneo de Hollywood). De allí intenta vanamente escapar, como Ícaro, del laberinto. Addie Brunden agoniza (ya muerta) durante todo el trayecto que es la novela (reminiscencia y saga de *El sonido y la furia* [*The sound and the fury*]) en el ataúd que Cash ha construido y que luego Vardaman agujerea para que el cuerpo respire: «Addie Brunden could not want a better one, a better box to lie in» [«Addie Brunden no querría una mejor, una caja mejor para yacer».]. Y otro emperador, Claudio, quien habla de sí mismo con la no-elocuencia con la cual brilla Adriano. Pertenecen también al

pasado Jay Gatsby y Daisy y la muerte del Gran Gatsby (el epílogo/corolario del libro). «Now he's dead, I said after a moment» [«Ahora él está muerto, dije después de un momento»] Nos espera el desfiladero, cayendo, como Alicia, hacia el agujero del conejo blanco: «Down, down, down. Would the fall never come to an end?» [«Bajando, bajando, bajando. ¿La caída nunca llegará a algún final?»]

Circa, enero 1996

Los hijos de la Hidra

Segunda Hidra

Pablo Neruda, ánima [ἄνεμος] de la poesía [ποίησις], con su universo de objetos elementales y paradójicamente trascendentes y su vago y lujoso erotismo minimalista y su voz perfectamente vital:

> En tu llama mortal la luz te envuelve.
> Absorta, pálida doliente, así situada
> contra las viejas hélices del crepúsculo
> que en torno a ti da vueltas.
> Muda, mi amiga,
> sola en lo solitario de esta hora de muertes
> y llena de las vidas del fuego,
> pura heredera del día destruido.

Ezra Pound, mago [μάγος], sacerdote, clarividente, erudito, nacido en el frontón occidental del templo de Delfos, Orfeo [Ορφέας], explorador de los objetos del futuro. En medio de un angustioso soliloquio canta el *haiku* «En una estación del Metro» [«In a Station of the Metro»]:

> *The apparition of these faces in the crowd;*
> *Petals on a wet, black bough.*

> La aparición de estos rostros en la multitud;
> Pétalos en una húmeda, negra rama.

Octavio Paz, el poeta-ensayista (su doble o múltiple naturaleza literaria), espíritu sereno, los surcos de un siglo de lecturas. Sabe, como Fulcanelli, que sólo el poeta puede leer «los signos secretos de la catedral». En *El Arco y la Lira*:

Todas estas corrientes afirman la identidad última entre el hombre y la naturaleza; todas ellas se reclaman herederas de una tradición y un saber perdidos, anteriores a Cristo y a Roma; en todas ellas, en fin, se refleja un mismo cielo poblado de signos que sólo el poeta puede leer. La analogía es el lenguaje del poeta.

Y en el poema «Visitas»:

A través de la noche urbana de piedra y sequía
entra el campo a mi cuarto.
Alarga brazos verdes con pulseras de pájaros,
con pulseras de hojas.
Lleva un río de la mano.
El cielo del campo también entra,
con su cesta de joyas acabadas de cortar.

Salomón, el poeta inspirado por el Dios Creador, *'elohiym*, con todo el *Oro de la Revelación Divina de la Poesía, en el Cantar de los Cantares* y en el *Eclesiastés*:

הבל הבלים אמר קהלת הבל
הבלים הכל הבל.

Vanidad de vanidades, dijo el predicador, vanidad de vanidades, todo es vanidad.

T.S. Eliot, el gran poeta épico de los tiempos modernos, reflexivo, simétrico, una compleja estructura de intra-imágenes y referencias componen sus poemas *La tierra baldía* [*The Waste Land*] y *Los cuatro cuartetos* [*The Four Cuartets*]:

At the still point of turning World. Neither flesh nor fleshless;
Neither from nor towards; at the still point, there the dance is,
But neither arrest nor movement. And do not call it fixity,

Where past and future are gathered. Neither movement from nor towards,
Neither ascent nor decline. Except for the point, the still point.

En el punto inmóvil del Mundo que gira. Ni carnal ni descarnado;
Ni desde ni hacia; en el punto inmóvil, allí es la danza,
Pero ni detenido ni en movimiento. Y no lo llaméis fijeza,
Donde el pasado y el futuro se encuentran. Ni movimiento desde ni hacia,
Ni ascenso ni declive. Excepto por el punto, el punto inmóvil.

Septiembre 17, 2000

Algunos versos de Elizabeth Barret rondan mi escritorio:

Our ministering angels look surprise
on one another, as they strike atwart
their wings in pasing.

[Nuestros ángeles custodios se miran con sorpresa
unos a otros, cuando chocan sus alas,
atravesadas, al pasar.]

Entretanto, intento fraguar un boceto, una especie de caligrafía imperfecta y adulterada que es el rostro de un hombre; estudio el registro medio y la clave de do [c]; escribo, en un inglés burdo e imaginativo, algunas líneas sobre *El centauro* [*The Centaur*] de John Updike y toscamente traduzco unos poemas. Leo a Mallarmé. Siempre lo leo. Reconozco en él a un visionario de las fracturas futuras del mundo moderno. Él presintió el aniquilamiento de las grandes guerras de comienzos del siglo XX. Las guerras asoladoras. Pero también reconozco en él a un precursor de la visión posmoderna del mundo. Después del fin de la II Guerra Mundial (que dejó transformada a Europa en un cementerio de ruinas) se desplazó el eje político, cultural, económico y humano de Occidente hacia Norteamérica. Era el principio del fin de los tiempos modernos.

O nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.
Mon œil, trouant le joncs, dardait chaque encolure
Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure
Avec un cri de rage au ciel de la forêt...

[Oh ninfas, inflamemos los muchos RECUERDOS.
Mis ojos, hallaron los juncos, lanzaron cada talle
inmortal, que ahoga en las ondas su brillo
con un grito de rabia al cielo del bosque...]

He aquí esta página cuyo contenido desarticulado prefigura el de mi Diario. *El centauro* [*The Centaur*] es el núcleo de un misterio, la periferia de una oscura superficie vacua. Mitad hombre. Mitad caballo. El rostro (inescrutable) de Quirón, el profesor, el hijo, el hombre cuya risa sardónica es una manifestación de la inconformidad. Capaz de entender los arcanos, probablemente porque él es uno de ellos, apenas se entiende a sí mismo.

Un poco más abajo, también sobre mi escritorio, una vieja edición del *Oficial Journal of The National Geographic Society* [*Revista Oficial de la Sociedad Geográfica Nacional*] y mi didáctico manual de dibujo de Ettore Mariotti. Siempre conmigo cuando esgrimo algún trazo, una línea, sobre el papel en blanco de mi Ayudamemoria. También está cerca una edición de *Die Bibel* [*La Biblia*] de Martín Lutero. Y un ejemplar (una hábil copia) de la edición princeps, 1605, de *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*.


EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
Compuesto por Miguel de Ceruantes
Saauedra.
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.
Año, 1605.
CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Iuan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nuestro señor.

Como puedes tu Sancho, dixo don Quixote, ver donde haze essa linea, ni donde està essa boca, o esse colodrillo que dizes, si haze la noche tan escura, que no parece en todo el cielo estrella alguna? Assi es, dixo Sancho, pero tiene el miedo muchos ojos, y vè las cosas debaxo de tierra, quanto mas encima en el cielo, puesto que por buen discurso bien se puede entender que ay poco de aqui al dia.

Las grandes obras de la lengua alemana y española. Y el problema fundamental de la humanidad: la incertidumbre. Porque, como ha dicho Sancho, «...el miedo tiene muchos ojos...», como el Rebis del *Aurora Consurgens*. Durante los tiempos en los cuales ha desaparecido el mundo medieval con sus caballeros, cruzados, castillos y señores feudales y la ruta hacia Jerusalén es un espejismo en el nuevo mito post renacentista de 1617 y pre-tratado de Westfalia de 1648. Período de la Guerra de los Treinta Años. El soldado, el escritor, Miguel de Cervantes Saavedra, es profeta de la antitradición y el futuro; explorador no nostálgico de la tradición y el pasado, del cual rescata, de manera más o menos residual, la hidalguía, el idealismo y el humanismo que había fecundado el movimiento renacentista de las ciudades-estado italianas del siglo XIV.

Diciembre 12, 1995

The second sex es la perfecta traducción inglesa de *Le deuxième sex* [*El segundo sexo*]. A veces, el libro se revela en la portada —aunque se trate de un trabajo gráfico aparentemente frívolo—. En mis manos está. El ensayo de Simone de Beauvoir, en inglés, vestido de obrizo, de cierta apariencia aúrica. En la portada se lee: «The subject is Woman and the treatment is fascinating. One of the few great books of our era». [«El objeto es la mujer y el tratamiento es fascinante. Uno de los pocos grandes libros de nuestra era»]. Me parece exagerado. Una opinión malsana del *Saturday Review*. Es difícil admitirlo, pero hay opiniones y críticas malsanas. Raras apologías. Opiniones lo suficientemente exageradas como para constituir un abuso de la retórica, del libre pensar o de la crítica. También hay libros malsanos. Constituyen un acto de agresión. Una alteración o un reto al *establishment*, a la estética o a la cordura, como mi Diario. Representan la destrucción. Mucho antes de que, en el pensamiento del autor, naciera la triste idea del libro. Una flor de pantano.

The second sex en amarillo. En rosicler lila. Tiene el color del apamate. En la portada, rasgada por un finísimo aroma de laurel, una mujer mira hacia el suelo, en evidente actitud contemplativa. ¿Mira la iglesia de Ouvers bajo las aguas? No. Observa un ramillete de flores que el tiempo ha desvaído. Las ha resucitado el oro. Sobre una sábana, acaso de seda, está sentada, blanca, absorta, viva, desnuda, y habla del amor, quizás de sí misma. Allí está, tibia, densa, como la *Olimpia* de Manet. Habla acaso del libro y de Simone de Beauvoir y de los parisinos y del segundo sexo y de la aparente inseguridad de las flores. Del *Dasein* [la existencia]. Tal vez de una máscara. Explica la fragilidad. Pero la joven desnuda apenas puede ver lo que hay a su alrededor. Ha sido coronada por una nube dorada de la cual parece formar parte. Tiene, como ha escrito Octavio Paz [en su poema «Piedra de Sol»]: «cuerpo de luz filtrada por un ágata,/piernas de luz, vientre de luz, bahías,/ roca solar, cuerpo

color de nube». Entonces *The second sex* aparece ante mí como la cabellera de una mujer que vaga sobre el oro de un mundo informe, sobre la veracidad y la muerte de las cosas, sobre la vida. Su cabello —enredado y tendido sobre su espalda y sobre el sesgo de uno de sus senos— ha seducido a Odiseo [Ὀδυσσεὺς]. Frágil. Mil veces frágil. Habla de Simone de Beauvoir en alguna calle del Faubourg-Poissonniere y de la literatura. Articula una frase oscura:

> *Woman? Very simple, say the fanciers of simple formulas: she is a womb, an ovary; she is a female- this world is sufficient to define her.*
>
> [¿Mujer? Muy simple, dice la más caprichosa de las fórmulas simples: ella es un vientre, un ovario; ella es una hembra- este mundo es capaz de definirla.]

Parece mirarse a sí misma, ser el sujeto y el objeto, la flor y la mirada, la contemplación y lo contemplado. Es esbelta, blanca, dulce e ingenua como la George Eliot que quizás habría anhelado leer *The second sex* bajo el esplendor de su amarillo desvaído, en su grito de denuncia. Pero esta frágil doncella de la portada no es un mito, tampoco un hecho. Pertenece a otro universo, uno que Simone de Beauvoir no ha logrado definir, un laberinto en el cual ha naufragado (¿recordáis el dilema de Ariadna?) o del cual muy poco entiende.

En la doncella no parece existir otra preocupación más que ella misma (seducida por el espacio de las flores). Es una joven celta atrapada en un *élan* dorado mientras arroja sus cabellos a un vacío apenas sondable y en cuyo rostro percibimos tan sólo la sospecha de la apariencia, del fenómeno. No se trata de una mujer real, sino de una doncella sobre un prado de claveles.

> *In spite of the great gulf hat separates the religious world of Claudel from the poetic universe of Breton, there is between them an analogy in the role they assign to woman: she is a disturbing factor; she tears man from the sleep of inmanence.*

> [A despecho del gran golfo que separa el mundo religioso de Claudel del universo poético de Breton, hay entre ellos una analogía en el rol que asignan a la mujer: ella es un factor perturbador; ella arranca al hombre del sueño de inmanencia; boca, llave, puente, ella es Beatriz conduciendo a Dante hacia el más allá.]

Pero lo cierto es que esta mujer (retórica, ánima, transformación) forma parte de algún sueño: quizá el de *Maxen Wledic* [*Breuddwyd Macsen*]. De un lienzo en el cual la esfera del escenario ha perdido significación o no existe. No importa si un río corre más allá de las sábanas o si una ventisca repentina sacude su cabello. Sin embargo, algunas de las palabras de Simone de Beauvoir la describen —aunque involuntariamente—: «...mouth, key, door, bridge, she is Beatrice leading Dante into beyond» [...»boca, llave, puerta, puente, ella es Beatrice conduciendo a Dante hacia el más allá»]. Pero interpreta defectuosamente a Bretón, lo utiliza, si se quiere, como pretexto, como columna (en sentido erístico). Beatrice, representación del ánima [ἄνεμος]. La portada habla del lado convexo del libro, de la alteridad.

Junio 11, 2005

Discutía, días atrás, con un amigo sobre las señales del comportamiento oscuro, tal vez inmoral, en el rostro de los hombres. Yo recordé, durante la conversación, a una amiga de la infancia (crecimos juntos), quien ha sido sojuzgada por las apariencias; practica la mentira y el ocultamiento como formas de vida cotidiana, y ha hecho de la no-revelación de su vida secreta un artificio con el cual se comunica y relaciona con los demás. Lo que esconde no es importante, el problema consiste en el ocultamiento mismo, el cual funciona, de alguna manera, como disfraz. Todo ocultamiento es una especie del género que es la mentira. Mi amiga de la niñez está poseída por el temor de las vestales. Sabe que debe permanecer inmaculada. Pero no puede, le es imposible. Es arrastrada por su doble naturaleza, al borde del precipicio y la vanidad. Como ha escrito Oscar Wilde, en *El retrato de Dorian Gray* [*The Picture of Dorian Gray*]:

> *But the bravest man amongst us is afraid of himself. The mutilation of the savage has its tragic survival in the self-denial that mars our lives. We are punished for our refusals. Every impulse that we strive to strangle broods in the mind and poisons us. The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification. Nothing remains then but the recollection of a pleasure, or the luxury of a regret. The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful.*
>
> [Pero incluso el hombre más valiente entre nosotros le teme a sí mismo. La mutilación del salvaje tiene su trágica supervivencia en la auto-negación que corrompe nuestras vidas. Somos castigados por nuestras negaciones. Cada impulso que intentamos aniquilar germina en la mente y nos envenena. El cuerpo peca primero, y lo hace con sus pecados, porque la acción es un modo de purificación. Nada permanece más que el recuerdo de un placer o la lujuria de una pena. El único camino para desembarazarse de una tentación es ceder a ella. Al resistirla, vuestras almas crecerán enfermas, anhelando las cosas que se han prohibido a sí mismas, deseando lo que sus leyes monstruosas han hecho monstruoso e ilegal.]

Aun así, mi amiga (la vestal) sale del círculo de fuego, abandona el templo. Y regresa con un antifaz aparentemente invisible. Cree que su *peccatum* es imperceptible. Lo oculto, sin embargo, rasga el antifaz, deja huellas, marcas, rasgaduras inmateriales que algún poeta, vidente por naturaleza, puede apreciar. Aun cuando trata de utilizar el *velum* apenas puede impedir que su rostro muestre las señales. Porque el rostro es el *especulum*. Tras la máscara de Agamenón (aquella que Heinrich Schliemann encontrara en una tumba micénica en 1876) se esconden los horrores de un rostro («...el rostro de un sátiro», como escribiera Wilde) que ha sacrificado a su hija Ifigenia, como propiciación a Artemisa, para detener los vientos que impiden el movimiento de las naves hacia Troya (en *La Ilíada* [Ιλιάδα]).

A Dorian Gray poco le importa la felicidad, su anhelo, en todo caso epicúreo, hedonista, es la posesión y satisfacción del deseo. Esta contradicción, este dístico felicidad/deseo, no representa problema alguno para el joven. Sabe lo que quiere. Y lo que quiere se llama juventud, belleza y riqueza. El retrato que de Dorian Gray realiza el pintor Basilio Hallward, en la novela, es su máscara. Sufre las marcas espirituales, las rasgaduras morales de Dorian Gray. Entretanto, el rostro de Gray permanece inmaculado, siempre joven, siempre bello: «...and this young Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves. Why, my dear Basil, he is a Narcissus...» [«y este joven Adonis, que luce como si fuese hecho de marfil y pétalos de rosa. Por qué, mi querido Basilio, él es Narciso mismo...»].

Más adelante, sin embargo, lord Henry le dice a Dorian Gray:

...the gods have been good to you. But what the gods give they quickly take away. You have only a few years in which to live really, perfectly, and fully. When your youth goes, your beauty will go with it, and then you will suddenly discover that there are no triumphs left for you, or have to content yourself with those mean triumphs that the memory of your past will make more bitter than defeats...

[...los dioses han sido buenos con usted. Pero lo que los dioses dan, lo quitan rápidamente. Usted tiene sólo unos pocos años para vivir verdaderamente, perfectamente, plenamente. Cuando su juventud se marche, su belleza se irá con ella, y entonces usted repentinamente descubrirá que ya no le quedan triunfos, o tendrá que contentarse a sí mismo con esos pequeños éxitos que el recuerdo de su pasado hace más amargos que las derrotas...]

Y después, ante la posibilidad de la vejez, de la ausencia de belleza, deviene el pacto:

How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June... If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that, for that I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!

¡Qué triste! Me volveré viejo y horrible y espantoso. Pero este retrato permanecerá siempre joven. Nunca será más viejo que en este particular día de junio... ¡Si ocurriera lo contrario, si fuera yo siempre joven, y si este retrato envejeciese! ¡Por eso, por eso lo daría todo! ¡Sí, no hay nada en el mundo que yo no daría! ¡Daría mi alma por ello!

El escenario y telón de fondo de la novela es la Inglaterra victoriana con su hipocresía, mentiras y ocultaciones.

Febrero 21, 1998

Las cuatro ventanas

Tercera ventana

El primer libro que leí no era precisamente para niños. *El principito*. Las primeras palabras en un idioma extranjero *Le petit prince*. La dedicatoria me impresionaba mucho más que todo el libro, porque me parecía que lo epitomaba de manera directa y poética. No se trataba de vaga fraseología o de retórica vil o hipócrita, realmente pensé en Léon Werth, en su hambre, frío y en su necesidad de consuelo y en el Principito, quien, según Saint-Exúpery, también necesitaba consuelo, abrigo y comprensión. En esa dedicatoria se resumía, pues, el espíritu y valores del relato. Así lo entendí entonces:

A Léon Werth. Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne. J'ai une excuse sérieuse: cette grande personne est le meilleur ami que j'ai au monde. J'ai une autre excuse: cette grande personne peut tout comprendre, même les livres pour enfants. J'ai une troisième excuse: cette grande personne habite la France où elle a faim et froid. Elle a besoin d'être consolée. Si toutes ces excuses ne suffisent pas, je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'a été autrefois cette grande personne. Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.) Je corrige donc ma dédicace: A Léon Werth quand il était petit garçon.

[A Léon Werth. Pido perdón a los niños por haber dedicado este libro a una persona mayor. Tengo una seria excusa: esta persona mayor es el mejor amigo que tengo en el mundo. Tengo otra excusa: esta persona mayor lo comprende todo, incluso los libros para niños.

> Tengo una tercera excusa: esta persona mayor vive en Francia donde padece frío y hambre. Necesita ser consolada. Pero si todas estas excusas no fuesen suficientes, podría dedicar entonces este libro al niño que alguna vez fue esta persona mayor. Todas las personas mayores han sido niños. (Pero pocas de ellas lo recuerdan). Corrijo, pues, mi dedicatoria: a León Werth cuando era niño.]

Tenía diez años cuando lo leí por primera vez. Mi padre había muerto en 1972 y en aquellos días me atrapó una enorme e incomprensible somnolencia que duró algunos meses. A comienzos de los años 70, jugaba diariamente al béisbol en aquel parque con toboganes, columpios y subibajas, los cuales, con dificultad, nos permitían ver la pelota; o en ese enorme terreno de arena y alguna grama que simulaba perfectamente un campo. En las noches, escuchaba durante horas los partidos. Era el tiempo de gloria del pitcher Jim (Catfish) Hunter, de Reggie Jackson, Vida Blue, Dagoberto Campaneris, David Concepción, Víctor Davalillo.

En esos días sólo me interesaban el béisbol y la política del mundo. Lo jugué durante unos siete años más. Después, en el 1975, llegó Carlos y con él la pintura y la Biblia. Fue mi maestro y se esforzó, con paciencia, en enseñarme el claroscuro (a Rembrandt), la perspectiva aérea y lineal, el color y el secreto de la *sección dorada* (la proporción divina). Esta idea se encuentra en el *Timeo* de Platón y luego en *De la proporción divina* [*De divina proportione*] de Luca Paciolo. El Renacimiento dorado es, en realidad, heredero tanto de la doctrina pública como de la doctrina secreta de Platón y, sin duda, del humanismo gnóstico de Plotino.

A los doce años comenzó mi interés por Aníbal. Un historiador me prestó, durante una de mis visitas al Congreso, un magnífico libro sobre las Guerras Púnicas cuyo título he olvidado, pero cuya edición recuerdo con claridad; era ancho, de tapa dura, cubierta verde con letras doradas, algunas fotografías en blanco y negro, mapas, cronologías. Era básicamente un pequeño tesoro que ahora estaba en mi poder. En 1997, comencé a escribir una novela, que aún no concluyo, sobre el capitán Juan Antonio Odremán, prócer de independencia suramericana con una historia paralela sobre los últimos días de la vida del héroe de Cártago, cuyo título provisional era *El laberinto de los titanes*. He aquí algunos fragmentos:

> Pocos han conocido estas circunstancias y la veracidad de algunos hechos. La rosa de los vientos hoy no me es favorable, pero os escribo, en pocas especies, la suerte de Cannas, junto al río Aufidus: Aníbal había situado su ejército en la margen derecha. Esperó allí una muerte honrada por la gloria. Unos cuantos héroes de lanzas, caballos y elefantes. Acsemio de Numancia insiste en la vitalidad de sus ánimas victoriosas. Cinco mil o seis mil acaso. Frente a él, un templo de cincuenta mil hombres sin rostros, con espadas, arcos y blasones: un jolgorio de capas semejante a un ejército de sangre. Lucio Emilo Paulo, el cónsul, muerto como un muerto más en el campo. Cayo Terencio Varrón, el artilugio de la infamia. Acsemio, el buen Adad de Numancia, me acosa con sus achaques. Acepta, con dudas esquivas, el testigo presencial: Maximo Aulio Livio, el judío de Alejandría. El anochecer quizás anuncie otras lecturas y el oráculo de los robles. Cincuenta mil blasones de sangre. Cincuenta mil círculos de gloria en la espada de Aníbal. Cincuenta mil voces muertas en el campo de batalla.

Carlos y yo conversábamos durante horas, y mi vida entonces era una alucinante mezcla de conocimientos bíblicos, béisbol, pintura, guitarra, política internacional, ajedrez, boxeo, historia y muchachas de las cuales me enamoraba con extrema facilidad. El liceo apenas importaba.

A finales de 1980, dicté, en mi cátedra de «Análisis e interpretación de textos», un curso sobre *El principito*, el libro de la infancia que había afectado definitivamente mi visión de las cosas, y que, extrañamente, aún suscita desconfianza entre los eruditos. Uno de ellos me preguntó: «¿Cómo puede dictarse un curso universitario sobre ese libro?» La respuesta, una elaboración ética y teleológica de Saint-Exupèry, se encuentra en el

texto mismo del relato: «Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules…» [«Los mayores no comprenden nada por sí mismos…»]. Todavía está conmigo la humilde edición con anotaciones que utilicé para dictar el curso y que, por instantes, semejaba una elaborada Guemará [גמרא]. Como he dicho, no se trata de un libro para niños. *El principito* es una síntesis humana del cosmos humano, habla del amor, la muerte, el odio, la alienación en los tiempos modernos, del pendular moral, de la epidermis social. Se trata de un espejo. He allí a la humanidad, frente a él, desnuda, lista para ser humillada por «an livre pour enfants» [«un libro para niños»].

Agosto 9, 2006

María de Francia [Marie de France] escribió un famoso Lai [canto] sobre *Tristán e Iseo* titulado el *Lai de la Madreselva* [*Lai du Chèvrefeuille*]. He aquí algunos de sus primeros versos:

Plusurs le me unt cunté e dit
e jeo l'ai trové en escrit
de Tristram e de la reïne,
de lur amur que tant fu fine,
dunt il eurent meinte dolur,
puis en mururent en un jur.

[Muchos me lo han contado y dicho
y yo lo encontré escrito
lo de Tristán y la reina,
su amor que fue tan puro,
y por el cual tuvieron mucho dolor,
pues murieron en un mismo día.]



Tristán e Iseo beben el lovendrin [filtro de amor]

En otro de sus Lais [Cantos] narra la historia de Sir Lancelot o Lanval (en bretón):

l'aventure d'un autre lai,
cum ele avient, vus cunterai:
fait fu d'un mut gentil vassal;
en bretans l'apelent Lanval.

[La aventura de otra canción,
tal como ocurrió les contaré:
trata de un muy gentil vasallo,
que en Bretaña llamaban Lanval]

Agosto 23, 2001

Hoy escribo contra el día, contra las horas, amenazado por la prisa, por el latido de mi propia incapacidad, por la indecisión. Es necesario hacerlo, me digo, como si el acto de la escritura fuese, en definitiva, oficio deliberado, urdimbre de la astucia; como si el insulto fuera la ausencia de escritura y no el acto de coerción por el cual escribo. Y aunque elaboro algunas líneas a contracorriente y he leído muy poco durante los últimos días, me acosa el rostro de Walt Whitman, enredado en su enjambre de canas, blanca y bondadosa barba, como la nieve del solsticio en Manhattan.

Whitman vaga en medio de un inmenso bosque de arces y hayas; se escribe a sí mismo, se canta a sí mismo, en un *canzo* de vitalismo y vitalidad, en un intento por encontrarse en algún espacio de la fronda, de las ramas, de los troncos, de las hojas. «Canto a mí mismo» [«Song of myself»] es manifestación de este tipo de exuberancia, de la urgencia por y para existir. Expuesto al frío (aparente), al calor, a las estaciones, a las hojas de un bosque humano/inhumano que todavía no ha sido cercenado por la decepción, por el engaño, por la envidia o por el odio, pero sí por cierta inocencia elaborada:

I celebrate myself, and I sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.
I loaf and invite my soul,
I lean and loaf at my ease observing a spear of summer grass...

[Yo me celebro y me canto,
y lo que emprendo tú lo emprendes,
porque cada átomo de mi cuerpo pertenece tanto a ti como a mí.
Me recuesto a mis anchas, observando
las lanzas de la hierba del verano...]

Se trata de un escenario idealizado, una suerte de Arcadia [Ἀρκαδία] o probablemente de una fase superior a la cual Whitman accede y muestra como un aullido de su espíritu, siempre libre; como la encarnación de una libertad ligeramente invadida por un exagerado y frebil entusiasmo, como la larga respiración de sus versos. *Et in Arcadia ego.*

The smoke of my own breath,
Echoes, ripples, buzz'd whispers, love-root, silk-thread, crotch and vine,
My respiration and inspiration, the beating of my heart, the passing of blood and air through my lungs,
The sniff of green leaves and dry leaves, and of the shore and dark-color'd sea-rocks, and of hay in the barn (...)

[El humo de mi propio aliento,
Ecos, ondas, roncos susurros, raíz de amaranto, hilo de seda, horca y vino,
Mi respiración y mi inspiración, el latido de mi corazón,
el paso de la sangre y el aire a través de mis pulmones,
El olor de las hojas verdes y secas, de la costa,
y oscuras rocas marinas
y el heno en el granero (...)]

Agosto 24, 2001

Hoy no he sido astuto, porque la escritura necesita de la astucia de la misma manera en la cual el existir la necesita. Me he extraviado bajo la luna de un «bosque de trementina» «The moon over the turpentine woods» [«La luna sobre los bosques de trementina»] como lo hicieran Langston Hughes (y su Jazz poetry, en el poema «Mulato», de 1927); Whitman o Djuna Barnes. Porque los «bosques de trementina» existen. Desde allí, es difícil o apenas posible escribir, porque la inminencia de la nocturnidad está constantemente sobre él y hay pasadizos y escondrijos por cuya esfericidad y oblicuidad apenas hallamos la luz, también esquiva y biforme:

MULATTO

I am your son, white man!
Georgia dust
And the turpentine woods.
One of the pillars of the temple fell.
You are my son!
Like Hell!
The moon over the turpentine woods.
The Southern night
Full of stars,
Great big yellow stars.
What's a body but a toy?
Juicy bodies
Of nigger wenches
Blue black
Against black fences.
O, you little bastard boy,
What's a body but a toy?
The scent of pine wood stings the soft night air.

[¡Soy tu hijo, hombre blanco!
Polvo de Georgia
Y bosques de trementina.
Ha caído uno de los pilares del templo.
¡Tú eres mi hijo!
¡Como el infierno!
La luna sobre los bosques de trementina.
La noche sureña
Llena de estrellas,
Grandes estrellas amarillas.
¿Qué es el cuerpo sino un juguete?
Cuerpos jugosos
De jóvenes negros
Tristes, oscuros,
Contra cercas negras.
Oh, tú, ¡pequeño niño bastardo!
¿Qué es el cuerpo sino un juguete?
La esencia del bosque de pinos impregna el aire suave de la noche.]

Las trazas de la noche desafían la claridad. Me encuentran a medio camino entre la impericia y el agotamiento, entre la decepción y cierta estela de esperanza que es semejante a un espejo cóncavo en el cual prefiero no mirarme, quizás por una inaudita y absurda precaución infantil. He allí la ausencia de astucia: mi imposibilidad.

Aún estoy en el bosque, probablemente junto a Whitman o Langston Hughes, escondido, urdiendo alguna cavidad en los huesos de algún árbol; leo un sesgo de pámpanos, una ráfaga de poesía, un fragmento de existencia humana.

En los bosques de trementina ya no se lustran zapatos y el mulato ya no es "polvo de Georgia".

Circa, enero 1996

Los hijos de la hidra

Tercera hidra

Federico García Lorca, el niño que indaga el cielo y sus imágenes lunares y sublunares, espejo de un mundo en traducción, musulmán, gitano, español, andaluz. En su poema «Reyerta» del *Romancero Gitano*:

En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.

Una dura luz de naipe
recorta en el agrio verde,
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.

Jack Prévert, el poeta de las visiones del pueblo, voz de pájaros vivientes, con su paradójica y desprevenida sencillez de nubes; se ríe a carcajadas de nuestra ingenuidad con sus juegos y laberintos verbales:

Je suis comme je suis
Je suis faite comme ça
Quand j'ai envie de rire
Qui je ris aux éclats
J'aime celui qui m'aime
Est-ce ma faute à moi
Si ce n'est pas le même
Que j'aime chaque fois
Je suis comme je suis
Je suis faite comme ça

Que voules-vou de plus
Que voule-vou de moi

[Soy como soy
Estoy hecho así
Cuando trato de reír
Río a carcajadas
Amo a quien me ama
Es mi destino
Si no es lo mismo
Que yo ame cada vez
Soy como soy
Estoy hecho así
Qué más quieres
Qué más quieres de mí]

Roberto Juárroz, poeta de precisión quirúrgica. Entiende, como Lewis Carroll que, en realidad, «el misterio está de este lado del espejo»; perspicaz, estilizado, ambiguo, ingenioso. En su «Séptima Poesía Vertical»:

El misterio está de este lado del espejo.
Del otro lado todo existe.
Desde allí, por ejemplo, sale a veces una mano
que trae una lámpara encendida
para alumbrar lo que nosotros creemos que es el día.
El misterio no está ni siquiera en la superficie
que separa ambos lados del espejo,
ya que esa superficie no existe,
como no existe ninguna superficie:
sólo es una ilusión que nosotros inventamos
al mirar al revés.
El misterio está en mirar desde afuera
y no desde adentro del espejo,
desde afuera
y no desde adentro de las cosas.

Paul Celan, poeta vidente, espectador a quien le ha sido revelado el sufrimiento de un pueblo con las palabras de la poesía; hombre meditativo, profundo, cabizbajo. En «Todesfuge» [«Fuga sobre la muerte»]:

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
Wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
Wir trinken und trinken
Wir schaufeln ein Grab in den Liften da liegt man niecht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
Der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Er schreibt es und tritt vor der Haus und es blitz en die Sterne er pfeift Seine Rüden herbei
Er pfeift Seine Juden hervor lässt schaufeln ein Grab in der Erde
Er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz.

[Negra leche de la mañana te bebemos en la tarde
Te bebemos al mediodía y en las mañanas te bebemos en las noches
Bebemos y bebemos
Cavamos una tumba en los aires allí no hay estrechez
Un hombre vive en casa juega con las serpientes escribe
Escribe cuando es oscuro Alemania tu cabello dorado Margarita
Él escribe y sale de la casa y resplandece en las estrellas silba a sus perros
Silba a sus judíos hace excavar una tumba en la tierra
Nos ordena tocad para el baile]

Finalmente, Rainer María Rilke, maestro de maestros, heraldo de la poesía simbolista alemana, hombre de mundo y hombre de Dios. En *Das Stundenbuch* [*El Libro de Horas*]:

Ich bin auf der Welt zu allein und doch nicht allein genug,
um jede Stunde zu weihn.
Ich bin auf der Welt zu gering und doch nicht klein genug,
um vor dir zu Seine wie ein Ding,
dunkel und klug.

[Estoy demasiado solo en el mundo, y, sin embargo, no
lo suficiente
como para no consagrarte cada hora.
Soy demasiado pequeño en el mundo y, sin embargo, no
lo suficiente
para ser ante ti como un objeto,
oscuro y virtuoso.]

Enero 28, 2001

Un diario es un ritmo de conciencia, un discurrir en esferas, escrito usualmente desde adentro, cierta ruta de navegación, como el ánima de una bitácora, como el desvarío geométrico de los círculos. De manera que, si éste fuera un diario como los otros —ciertamente lo es—, sometido al tiempo no-lineal, debería escribir: «Hoy me he levantado exhausto, como todos los días, por la fatiga fragmentaria e inequívoca de la noche, semejante a una vela insomne. Hoy me he levantado de la cama con el mismo rostro, que augura un día ordinario, acaso insípido». Debería escribir: «En la mañana he leído a Marguerite Duras y *El amante* [*L'amant*] me ha inspirado; me ha sugerido algunas imágenes equívocas o volátiles que he intentado rescatar de un flamígero depósito. El tiempo no-lineal en Ixión ['Ιξίων]». Que *L'amant* es el libro que al menos yo habría querido escribir, y que, aunque los libros hayan recibido alguna publicidad —o mucha—, contrariando, en algún modo, las leyes de Adorno, semejante circunstancia —probablemente inusitada en el caso de Marguerite Duras— no los hace menos literarios.

> *Il est celui qui passait le Mékong ce jour-là en direction de Saigon. Elle entre dans l'auto noire. La portière se referme. Une détresse à peine ressentie se produit tour à coup, une fatigue, la lumière sur le fleuve qui se ternit, mais à peine. Une surdité très légère aussi, un brouillard, partout.*

> [Es él aquel que pasó el Mekong este día, en dirección a Saigón. Ella entra en el automóvil negro. La puerta se cierra otra vez. Una agonía, apenas experimentada, se produce de golpe, una fatiga, la luz sobre el río que se deslustra, pero apenas. Una sordera muy ligera también, una niebla, por todas partes]

Después de un rato, el sueño se marcha como un zarpazo y entonces regreso al mundo de Ixión [Ἰξίων], a las imágenes alteradas, y lo que escribo es una alteración más, como la poesía. Porque el lenguaje de la poesía es, en síntesis, alteración. Repentinamente, el sueño retorna. Acaso las *Vísperas sicilianas* [*I Vespri Siciliani*]. Y con él, Marguerite Duras y sus fotografías familiares (y su vida en Saigón y el Mekong) que ahora son más lúcidas y tangibles. De repente, cruzar el Mekong «...en la franja cálida de la Tierra...» deja de ser un simple enunciado de una conciencia que discurre como un río de neblinas. La escritura, sin duda, es un destino incierto, parte de la navegación o tal vez la navegación misma. Queda poco por decir sobre la tierra que se renueva y sobre la que no se renueva.

Marguerite Duras regresa como si todavía formara parte del paisaje paralelo que se ha formado durante la lectura, ese paisaje de la conciencia que es universo por descubrir y que trazamos en la mente con el curso del movimiento de la lectura; en ese espacio paralelo suceden algunas otras cosas, espejismos que forjamos, sospechas sobre el paisaje real que, como un tinglado de pájaros, construimos al leer. La somnolencia es repentinamente sojuzgada por las imágenes del porvenir del día. Así es que, Marguerite Duras y su viaje sobre el Mekong y sus arrugas anticipadas y su rostro afable de mujer afable y lúcida se desvanecen poco a poco ante la realidad que es el día de trabajo. En ese paisaje paralelo, la protagonista de *El amante* contempla, con simpleza absoluta, los árboles que giran sobre el horizonte de la ribera occidental del río, el sol socava un sombrero amarillo de alas que alguna vez perteneció al patrimonio de sus ancestros, que no es francés ni indochino sino una inexplicable e inextricable mezcla.

En ese paisaje paralelo e inmutable, como una figura geométrica o un número, Marguerite Duras navega a través del Mekong.

Marzo 25, 2006

Escribí este poema a las dos o tres de la madrugada. Me asaltó repentinamente, durante la nocturnidad:

LA OTRA MITAD DE ARIADNA
THE OTHER HALF OF ARIADNE

La otra mitad de Ariadna habita un pozo.
The other half of Ariadne inhabits a well.
Es una hechicera
She is a witch
que escribe poemas para mí
who writes poems for me
en medio de la noche.
in the middle of this night.
La otra mitad de Ariadna es un hueco vacío,
The other half of Ariadne is an empty hole,
tan sólo un hueco.
just a hole.
Ella es la mitad de otra mitad
She is the half of another half
que ahora no está
which is not now.
Ella es una mitad secreta
She is a secret half
que me habla durante la noche.
who speaks to me through the night.
La mitad de Ariadna
The half of Ariadne
que ahora existe
wich now exist
habita el Peyotl,
inhabit the Payotl.
Ella escribe con plumas y garfios.

She writes with feathers and books.
La otra mitad de Ariadna soy yo
The other half of Ariadne is me.
Esa mitad es un hueco.
That half is a hole.

Marzo 15, 2006

El aire de París es una aparición, una fantasmagoría clásica. Su cielo tiene siempre un visaje o celaje dorado, sobre todo durante el atardecer. Si uno se inclina sobre alguno de los puentes del Sena, se descubre que el cielo tiene partículas áureas que gravitan en el aire. Es un cielo palpable y si uno mira el río, se advierte que todas las partículas doradas están reflejadas allí. Es un oro continuo que viene del aire y se derrama sobre el río y también, de manera maravillosa, sobre los árboles, las puertas y techos de las casas. Entonces llega la brisa y esparce ese oro sobre la gente y eso es lo que hace inolvidable a París.

Para subir a Montmartre hay que seguir la senda de los gorriones que, a diario, se revuelcan y dan baños con la tierra dorada de París. Y si uno se sienta en un café de Montmartre y ve a los pintores, puede uno advertir que los gorriones (que no existen en ningún otro lugar de París) están allí, parados sobre los espaldares de las sillas, y parecen mirarlos e interpretar el arte, con la basílica del Sacré-Coeur, que corona la colina de Butte, al fondo. Baudelaire siempre está allí o muy cerca de allí: «El cielo es triste y bello como un gran altar» [«*Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir*…»]. Me gusta más la versión de Ana María Moix: «El cielo es triste y hermoso como un místico altar».

Hoy no quiero leer a Baudelaire, pero sé que él presagió las fracturas del mundo moderno. Él representaba sus fracturas y desgarramientos. Porque, según Baudelaire, «El sol ensombrece la llama de las velas» [«*Le soleil a noirci la flamme des bougies*»]. Lo que George Bataille anuncia como «…una modernidad mortífera» [«…une modernité mortifère»].

La llama de una vela [*La Flamme d'une Chandelle*], siguiendo a Bachelard, es el ánima de la Poesía [ποίησις]. Como Mallarmé y Rimbaud, Baudelaire fue capaz de presentir los temblores sociales y civilizatorios del futuro. Eran ecos del porvenir, voces sonámbulas, ruido de ambulancias.

La fractura de Occidente comenzó durante la Gran Guerra, pero la invasión de Irak, en marzo del año 2003, y el desmembramiento informal de la Alianza Atlántica, desgarró Occidente de manera definitiva. ¿No dijo André Glucksmann (el autor del ensayo *Dostoïevski à Manhattan* [*Dostoïevski en Manhattan*]), en alguna entrevista

> El mundo, tras el 11-s ha cerrado los ojos para seguir durmiendo. Pero ya no puede ser. Hay gente dispuesta a matar, a degollar a alguien y a filmarlo, sin ningún escrúpulo y sin sentir remordimientos

Siempre podemos leer, sin embargo, aquel poema de Aimmé Césaire, «Las armas milagrosas» [«Les armes miraculeuses»]:

> *On enfonce, on enfonce comme dans*
> *une musique.*
> *Radiolaires.*
> *Nous dérivons à travers votre sacrifice.*
>
> [Nos hundimos, nos hundimos como en
> una música.
> Radiolarios.
> Derivamos a través de vuestro sacrificio.]

El sacrificio de los mártires.

Noviembre 25, 1999

¿Cómo leer el Rubaiyat en medio de este universo de edificios, automóviles, radios y desesperación, por cuya existencia Khayyam es ahora un segment más de la estructura de los objetos ambulares?

٦

○ تا چند زنم بروی دریاها خشت .
بیزار شدم ز بت پرستان و کنشت .
خیام که گفت دوزخی خواهد بود ؛
که رفت بدوزخ و که آمد ز بهشت ؛

> Construir muros sobre el mar, vana insistencia;
> me asfixian templos de fuego, ídolos, iglesias, sinagogas.
> ¿Quién te dijo, Khayyam, que habría un infierno?
> ¿Quién ha regresado del infierno? ¿Quién ha ido al Paraíso?

Hoy me encuentro en ese punto de la elipse desde el cual puedo observarme y observar mis días como un horizonte de figuras transversas; como si el observador fuese el otro, el doble, ése que también soy yo y mi tiempo, pero situado en la fragmentación. Puedo escribir desde ese nodo de la elipse en el cual el mundo es una simple construcción imaginaria.

۲٦

بر لوح نشان بودنیها بوده است ،
پیوسته قلم ز نیك و بد فرسوده است :
در روز ازل هر آنچه بایست بداد ،
غم خوردن و کوشیدن ما بیهوده است .

Todo lo que existe ha sido ya escrito, desde la eternidad,
bienes y males desgastaron la pluma.
En el primer día se verificó cuanto se fuera a dar;
vana será la vergüenza, vano será todo esfuerzo.

Según Robert Graves, Khayyam era un místico sufí; según Edward Fitzgerald un cantor de la exhuberancia y el individualismo hedonista, probablemente un bandido o un raptor del fuego (en los espacios de la taberna). Si cantaba o no al amor o al vino (el objeto quizá múltiple) es ciertamente indiferente. Seguramente el ámbito dístico en la poesía de Khayyam sea tan genuino como el legado documental que nos ufanamos poseer (profanar). Khayyam el astrónomo, Khayyam el poeta, Khayyam el místico, el geómetra, el profeta, el escriba, el amante.

Marzo 18, 1997

El *Timeo* [Τίμαιε] de Platón es el primer tratado científico de la Historia. Los triángulos: τὰ τρίγωνα, El espacio: χῶρος, Los cuatro elementos: τὰ τέσσαρα γένη, la necesidad: ἀνάγκη, El tiempo: χρόνος, son algunos de sus títulos. Pero también: La política: πολιτεία y, un diálogo socrático en el que se narra el mito de la Atlántida, titulado: *La Atlántida contra Atenas* [Ἀτλαντὶς κατὰ Ἀθηνῶν]. Yo prefiero ver en este relato de Platón, un texto poético y literario en el que se anuncia el mundo por venir, una profecía sobre el destino de Atenas y, en consecuencia, de la humanidad, con Atenas como prefigura del mundo. También veo una utopía —o más bien una distopía— formulada por Platón, quien, utilizando un complejísimo artificio literario, coloca la historia de la Atlántida en boca de Critias, uno de los personajes del Diálogo, quien, a su vez, la pone en boca de Solón (uno de los siete sabios de Grecia), quien termina colocándola en boca de un sacerdote egipcio de la ciudad de Saís. Con este texto cobra más sentido la referencia a Egipto y Alejandría en el poema de Cavafy: «...σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.» [«...tal vez puedas visitar algunas ciudades egipcias e ir y aprender de sus sabios».] Platón, en realidad, examina la historia de tres Atenas, la del pasado, la del presente y la del futuro. Elabora finalmente una hipótesis apocalíptica, usando el tiempo verbal de la profecía, el pasado. Confluyen, como en la Teoría de la simultaneidad del tiempo, el pasado, el presente y el futuro, siendo el pasado, en este caso, espejo del futuro. T.S. Eliot expone, poéticamente, tal simultaneidad en algunos versos de *Los cuatro cuartetos* [*Four Quartets*]:

Time present and Time past
Are both perhaps present in Time Future
And Time Future contained Time Past.
If all time is eternally present,
All time is unredimable.

[El tiempo presente y el pasado
Están quizás presentes en el tiempo futuro
Y el tiempo futuro contiene al pasado.
Si todo tiempo es eternamente presente,
Todo tiempo es irredimible.]

En la *Atlántida contra Atenas* encuentro tal simultaneidad. Platón revela el futuro apocalíptico del mundo y de la Atlántida. El choque Occidente/Oriente, rediseñado en el libro del profesor Samuel Huntington *Choque de civilizaciones* [*The Clash of Civilizations*]. Prefigura del Armagedón [הר מגידו]. Una enorme potencia militar (un imperio) situado en una isla llamada Atlántida o Atlantis, «mayor que Libia y Asia juntas» (dice Platón), ubicada frente a las Columnas de Hércules ejecuta una progresiva invasión del mundo conocido, vale decir, Europa, África y Asia. Los ejércitos de la Atlántida intentan conquistar y esclavizar el mundo. Atenas resiste a los invasores. Y la Atlántida es, finalmente, hundida por un enorme maremoto.

Mayo 27, 2006

Muy cerca el ayudamemoria, algunas notas para mi nuevo libro *Caos, choque & transmodernidad/El nuevo orden mundial post 11 de septiembre*. Entretanto, examino algunas «alertas» [*alerts*] de la edición virtual del periódico británico *The Guardian*. Muy cerca también el ensayo/notas titulado «Escribir» [*Écrire*] de Marguerite Duras, el *Trópico de Capricornio* [*Tropic of Capricorn*] de Henry Miller y las novelas *Lejos de África* [*Out of Africa*] de Karen Blixen y *La negra noche* [*The Green Knight*] de Iris Murdoch; el poema "La novia raptada" (el capítulo 25 de la novela *Lolita*) de Vladímir Nabókov: *"Where are you hiding, Dolores Haze?/Why are you hiding, darling?..."* ["¿Dónde te escondes, Dolores Haze? /Dónde te escondes, querida?..."]; y aquellos dolorosos versos de Alejandra Pizarnik: "Cuando me muera muy pronto, si alguna vez muero, no recordarán el olor a tristeza del río, no recordarán el color de la noche en los ojos de los ahogados sino que recordarán mi voz, mis palabras que flotan como máscaras, como cáscaras vacías que nunca contuvieron nada..."

Nada como el *Trópico*..., lo admito. Porque Miller no necesitaba, como yo, de un periscopio; él era, sin duda, un eficaz observador de todo aquello que le rodeaba. En el *Trópico*... se halla esta admiración y penetración de *lo terrestre*, esta crítica de lo políticamente correcto, este desmembramiento de los objetos medulares, esta dramática asertividad visceral. En una de sus páginas se lee: «Porque sólo hay una gran aventura y ésa es la interna, hacia el sí-mismo, y para ello, ni el tiempo, ni el espacio, ni siquiera los actos importan» [«For there is only one great adventure and that is inward towards the self, and for that, time nor space nor even deeds matter»].

Un pequeño globo terráqueo, cobalto, me mira desde algún resquicio. Una figura parecida a África. Está Iris Murdoch. Apenas me interesa. Sin embargo, Harold Bloom crea ver en ella una de las cien grandes mentes creativas de la literatura universal. No está Miller en su lista. En *La negra noche*, describiendo uno de los cuadros de Vittore Carpaccio, Iris Murdoch

explica: «El dragón era inocente, todas las bestias son inocentes, y las princesas deberían tener cuidado y no hacerse atractivas a los monstruos». «The dragon was innocent, all beasts are innocent, and princesses should be careful and not make themselves attractive to monsters».

Creo que Bloom exagera con Iris Murdoch. De *Lejos de África* [*Out of Africa*], la primera oración, que es síntesis de la atmósfera espiritual del libro. Ágil narración con vívidas descripciones del paisaje, la poesía que lo inunda todo, las colinas de Ngong, la granja, las cigüeñas africanas, las iguanas, la avioneta, Denys, los personajes...

> *I had a farm in Africa, at the foot of the Ngong Hills. The Equator runs across these highlands, a hundred miles to the North, and the farm lay at an altitude of over six thousand feet.*

> [Yo tenía una granja en África, al pie de las colinas de Ngong. El ecuador corre a través de estas tierras altas, a cientos de millas al norte, y la granja se asienta por encima de seis mil pies de altura.]

Ya entrada la madrugada, recuerdo a Hamlet en la explanada del Castillo de Elsinore. Hamlet es, en realidad, un personaje cervantino, un empedernido idealista como Don Quijote, precursor de la Modernidad. Siempre lo fue. No reivindica el pasado medieval porque la «gran aventura» cervantina es la aventura moderna.

Lo que llamamos mundo moderno comenzó en la corte siciliana de Federico II Hohenstaufen (1194-1250), emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, rey de Germania, Sicilia y Jerusalén (después de la Cruzada de 1228), quien fue llamado por muchos *Stupor mundi* [Asombro del mundo]. Nieto de Federico I Barbaroja, su corte de Sicilia fue una especie de *Retablo de las maravillas* (en el mejor sentido, por supuesto), con científicos, letrados, profesores, traductores, magos, poetas, pintores, juristas, banqueros, la prefiguración del progreso renacentista y humanista.

Marzo, 2006

LAS CUATRO VENTANAS

Cuarta ventana

Después de casi 14 años, encontré una postal que creia perdida, algo la atrajo hasta mí de nuevo. No es exactamente como la recordaba; en mi memoria, no había un niño con un acordeón sobre una chimenea; así es que, transcribo lo que mi padre escribió para mí en Julio de 1965:

> Mi querido amigo:
> Hace unos días, caminaba por una calle algo oscurecida y pude oír los acordes de un acordeón... cuando me acerqué, cuál sería mi sorpresa caramba, pues lo veo a usted dándole una serenata a una muchacha muy simpatiquita por cierto.
> Ah, caramba, el muchacho como que me salió parrandero"- pensé. Enseguida preparé mi camara y le tomé esta fotografía para que se contemple usted mismo y tenga un recuerdo de sus paseos nocturno cuando joven. En cuanto a su mamá ¡qué sabe ella del asunto! Cualquiér cosa pregúntele a su papá que es un poco más viejo que usted, carrizo.
>
> Besote, Chuho, Moscú 3/7/65



Julio 5, 1996

No conozco Alejandría. Jamás la conoceré. Ha sido edificada por mí (para vosotros) como obsequio de los clasificadores de la poesía (Zenódoto de Éfeso). El faro la ha abandonado, también la biblioteca. Apenas existe. Aureliano, Teodosio I, Umar I. Espacio bifronte (como la poesía), νεκρόπολις [Necrópolis], el *ánima mundi* se ha marchado de ella. Borrada, sojuzgada, esparcida, mil almas, mil arqueros cartagineses, mil rostros de libros asesinados, por vosotros. No conozco Alejandría, jamás la conoceré. Se nos ha arrebatado la fuente de Burster, la escalera de Jacob. Apenas existe. Ya no es la ciudad metafísica, cartesiana, periferia del mundo y centro del mundo. Alejandría no es una tumba, el cementerio de ruinas y huesos que es toda Europa. Es una ciudad menos oscura cuyos vértices y pasadizos Ockham observara con cierta cautela. La ciudad que es una parte ínfima y silenciosa de otra mayor cuya existencia la enerva y la mutila y de la cual apenas hablan los polígrafos. Quisiera deciros, por tanto, que mi ciudad (y la ciudad de todos los hombres) es la fatua Alejandría, la Alejandría de mis padres, de los padres de mis padres, de los ancestros de la Tierra, la ubicua patria de todos los libros de la Historia, la metrópoli a medio construir. He allí su nombre, pisoteado por mí para elaborar una fábula. Por tanto, mi Diario se encuentra destinado, triste e irremediablemente, a la llama —pero no a la llama (real) de la vela, sino a la (imperecedera) presencia de la llama (la de Ockham): a esa esencia metafísica que todo lo transmuta y habita imagina-riamente el fuego—. Se encuentra destinado a pendular, acaso infinitamente; a atravesar una pared, a desvanecerse en medio del vaivén de alguna esferilla de sidéreo. He diseñado una trampa. He ingeniado una farsa para convenceros de una débil superchería, de mi logomaquia. En consecuencia, no me creáis el alquimista que pretendo ser. La fábula se halla en la naturaleza (equívoca) de la fábula, en el aburrimiento, en la ausencia de materia genuina. Intento entregaros esta Alejandría —mundo gestado por mí cuando quise alterar los barrotes de la celda, cuando me permití abrir una ventana, cuando quise decir la verdad, pero en blanco y negro.

Julio 30, 2006

Siempre me gustó escuchar música *country*. Miranda Lambert. Y su canción «New Strings» [«Cuerdas nuevas»]: «*And I'll grab the wheel and point it west./Pack the good and leave the rest./I'll drive until I find the missing piece./You said I wouldn't get too far on a tank of gas/And an empty heart.*» ["*Agarré la rueda y apunté al oeste./Empaqué lo bueno y dejé el resto./ Conduciré hasta encontrar la pieza perdida./Tú dijiste que no llegaría muy lejos con un tanque de gasolina/y un corazón vacío.*»] dice el Coro. En este hemisferio humano de gadgets, wallpapers o e-cards apenas sé qué hacer. Apenas sé qué decir. Mis amigos no me sirven. El aire de la calle es menos líquido. Estoy detenido en un punto, escuchando a Miranda Lambert. Sospecho mis próximos pasos. En esta comarca de blocs y desktops espero con ansia alguna noticia. Calles y edificios destrozados por la ira de las bombas. Los ángeles se acercan, desde el cielo. Y no hay nada que la humanidad pueda hacer. Tal vez sólo quede, como en la canción de Miranda Lambert, «*...un tanque de gasolina y un corazón vacío*» [«*...a tank of gas/And an empty heart.*»] en medio de la esquiva crueldad de la Tierra. Me abandona Goethe. Me abandona Dante. Y el cielo de Belona, la ciudad de la guerra, con sus lanzas nocturnas. Platón ya no me sirve. Quirón tensa su arco. Anoche, en la madrugada, cayeron lilas sobre las cabezas de los niños. «*Pero tengo todo lo que siempre necesité*» [«*But I have everything I'll ever need*»], dice una de las estrofas. Tal vez tenga razón. Mientras las bombas destrozan Beirut. Qué puedo hacer. Mirar. Tan sólo mirar. Levantarme, otra vez. A la humanidad le falta «*...una pieza perdida*» [«*...a missing piece*»]. Caen sobre los rizos de los niños. Y qué puedo hacer por ti, corazón. La arena del desierto está cerca, como Miranda Lambert, con su largo cabello de oro. Sobre las nubes. Mientras las bombas destrozan Beirut. Algo peor, las señales del sol sobre nuestros rostros. Los templos. Los fragmentos. *La matanza de los niños de Caná*. Y qué puedo hacer por ti, corazón de pájaro. Tal vez correr hacia

donde las bombas han abandonado un claro, una luz. El reino de los F-16. Quizá tan sólo me basten «...un tanque de gasolina y un corazón vacío» [...*a tank of gas/And an empty heart*.]. No lo sé. Necesito el ojo de los cuervos. La fortaleza de Beowulf. «...*que posee en su puño/este hombre noble la fuerza terrible/de treinta guerreros...*» [«...*þät he þrittiges/manna mägen-cräft on his mund-grîpe/heaðo-rôf häbbe*...»] Para huir de Amarillo, Texas, o de Beirut. Siguen sobre mis hombros las alas de los cedros. Y qué puedo hacer por ti, corazón. No hay cedros en la ciudad. Necrópolis [νεκρόπολις] es el segundo nombre de Beirut y de Tiro y de Caná. «Pero tengo todo lo que siempre necesité» [«But I have everything I'll ever need»]. Para correr hacia un cielo de fósforo blanco. *La matanza de los niños de Caná.* Un cielo sin turbinas y acero. ¿Para qué leer «Le magazine littéraire», aquel artículo «Le désir de Platon à Guilles Deleuze» [«El deseo, de Platón a Guilles Deleuze»]? Platón ya no me sirve. Quirón tensa su arco. En la cresta de los edificios. Es el mejor lugar para esconderse.

ÍNDICE

Este libro se terminó de imprimir
en marzo de 2012,
en los talleres de EDITORIAL PENTAGRÁFICA. 3000, C.A.
Caracas, Venezuela.
Son 1.000 ejemplares.

En otro de sus Lais [Cantos] narra la historia de Sir Lancelot o Lanval (en bretón):

l'aventure d'un autre lai,
cum ele avient, vus çunterai:
fait fu d'un mut gentil vassal;
en bretans l'apelent Lanval.

[La aventura de otra canción,
tal como ocurrió les contaré:
trata de un muy gentil vasallo,
que en Bretaña llamaban Lanval]

Agosto 23, 2001

Hoy escribo contra el día, contra las horas, amenazado por la prisa, por el latido de mi propia incapacidad, por la indecisión. Es necesario hacerlo, me digo, como si el acto de la escritura fuese, en definitiva, oficio deliberado, urdimbre de la astucia; como si el insulto fuera la ausencia de escritura y no el acto de coerción por el cual escribo. Y aunque elaboro algunas líneas a contracorriente y he leído muy poco durante los últimos días, me acosa el rostro de Walt Whitman, enredado en su enjambre de canas, blanca y bondadosa barba, como la nieve del solsticio en Manhattan.

Whitman vaga en medio de un inmenso bosque de arces y hayas; se escribe a sí mismo, se canta a sí mismo, en un *canzo* de vitalismo y vitalidad, en un intento por encontrarse en algún espacio de la fronda, de las ramas, de los troncos, de las hojas. «Canto a mí mismo» [«Song of myself»] es manifestación de este tipo de exuberancia, de la urgencia por y para existir. Expuesto al frío (aparente), al calor, a las estaciones, a las hojas de un bosque humano/inhumano que todavía no ha sido cercenado por la decepción, por el engaño, por la envidia o por el odio, pero sí por cierta inocencia elaborada:

I celebrate myself, and I sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.
I loaf and invite my soul,
I lean and loaf at my ease observing a spear of summer grass...

[Yo me celebro y me canto,
y lo que emprendo tú lo emprendes,
porque cada átomo de mi cuerpo pertenece tanto a ti como a mí.
Me recuesto a mis anchas, observando
las lanzas de la hierba del verano...]